

كلمة العدد مناهل العرفان

... إذ غيظ الماء واستوت السفينة على الجودي وانبعجت
من الأرض ينابيع تُخصب أديمها وفُلت صخور .. وذُكَّت وهاد
لتصير مهادا .. وماعادت الأرض تميد أو تعقم ..

هناك في غياهب البعد .. تحتدم الصراعات العرقية والأهلية
وتتبدى العنجهيات القبلية في تجلياتها الدامية .. هناك يؤسسون
للهدم ولوآد الإنسان .. وهنا الإستثناء السني . هنا بحيرة الأمان
حيث جغرافيتنا الحضرية تؤسس للنساء التاريخي
وكرامة الإنسان .. هناك الزمن نذير شؤم وريب الفجيرة يتبدد
دُرى وسديا مسمما في دُجى العتمة والإحباط .. وهنا الزمن
نبوءات انتصارات .. وموعد دائم مع كل فجر يهلك بالصهيل ..

.. ومعنى الخطية هنا .. الإنسان هو محور كل إنجاز
وإضافة وهو هدف كل هراكمة إنمائية يتم بغاية الإلتزام والإرادة
الفذة نحو أفق الإقلاع حيث لا حدود لكل طموح مشروع يأبى
الضمور والإنكفاء ويرنو للشمس .. وضمن هذه الملامح التي
تحوّلت بيننا إلى معالم وثوابت ، يظل العلم والمعرفة هما رصيذنا
الحضاري المذخور وهما نبراس كل منهج عقلائي .. فالمعرفة
العلمية هي محك كل التصورات وهي قاعدة كل تنظير وتخطيط
وروح كل مناهج يسعى أن يشيد صرحا من الرخاء والرفق ..
فبالمعرفة نميز الخبيث من الطيب ونبدد مجاهيل أديمنا الذي نفق
عليه ونشور مقدرات الخير فيه .. ونرسم دروبا في مدأ أشعة
الشمس ونمد جسور التجاوب والحوار والمنافسة مع الآخر ضمن
جدل حضاري ومقارعة عقلانية نستدعي فيها كل مكونات

ذاتيتنا التاريخيّة .. ضمن خيار النديّة والإبداع بمنأى عن الإلحاق
والإتباع ..

.. والوطن .. إذ يدلف اليوم باقتدار وكفاءة إلى أراضيّة
الفرز الحضاري .. وإذ نحبر بمداد الإتحاف - الغرأ - تلك
الخطوط/المعالم .. فأننا من نبض المرحلة للتاريخيّة التي نحياها
ومن نبض حرارة الأرض نستلّ جذوة / مشكاة وفسيلة - جذوة -
منيرة دلالة خيار المعرفة وفسيلة دلالة إرادة الإنبات والإنجاز من
أجل أن نظلّ سداة العلم كمريدين ومعلمين ..

- والإتحاف - ضمن هذا العدد - تقف شاهدة على افتتاحيّة
"الزمن المعرفي" والمؤسسات التعليميّة في الوطن تفتح مدارجها
وبواباتها لتحتضن في حنوّ وكبرياء أجيالها مؤشّرة على جدرانها
.. معتملة كلماتها في الوحي التاريخي لأبنائها بشعار كخيار ..

- المدرسة أخلاق وعلم وعمل -

.. فمن معين الأخلاق نستمد قيم الولاء والانتماء ومن معين
العلم نتجرب طاقاته الخلق والإبداع والخطا .. ومن معين العمل
نستمدّ إرادة الإلتزام والإستمرار والبناء ..

.. تلك بعض مناهل العرفان .. لا العرفان الغنوصي
كاختيار صوفي ماضوي ينزع للفرار من الأرض والتاريخ .. بل
هو العرفان رديف البيان والبرهان ودلالة التوقّ الإنساني السرمدي
نحو الوقوف على أرض صلبة والإنخراط في التاريخ لأجل
المسك بأسرار الحكمة والمعرفة ..

.. جاء ذلك في وصايا لقمان لابنه قال : « يا بُنيّ جالس
العلماء وزاحمهم بركبتيك فإنّ الله سبحانه يحيي القلوب
بنور الحكمة كما يحيي الأرض بوابل السماء » .

التحرير

هل يمكن إدراك الموضوعية في علم الاجتماع ؟

بقلم : منذر عافي
باحث جامعي

يتَّجه علم الاجتماع اليوم نحو قياس الظاهرة الاجتماعية واعتبارها ظاهرة موضوعية وقابلة إلى أن تدرس منفصلة عن الذات . وهذا التوجّه يعتبر تقليدا بالنسبة لبعض النظريات وخاصة منها النظرية الوضعية (1) فإذا نحن لم ننجح في قياس الظاهرة فهي غير موجودة علمياً وأساس هذا العمل هو التّزقيم والإحصاء وكلّ الأشياء المنفصلة عن الذات .

لكن هل يستطيع علم الاجتماع أن يكون موضوعياً وينأى عن مصالح الفاعلين الطبقيّة والإيديولوجيّة . يذهب بعض الباحثين في هذه المسألة إلى أن ليس ثمة شك على الإطلاق أنّ مصالحتهم العلم الاجتماع تتأثّر غالباً بمصالحهم وبصورة أعم بالأزمات التي يمكن أن يفرضها عليهم وضعهم ودورهم الاجتماعي وكذلك بأحكامهم المسبقة أو بمفاهيمهم الجاهزة التي يمكن أن تنجم عن انتمائهم إلى إطار اجتماعي وتاريخي خاص .

وحتى أنّ بعض علماء الاجتماع بدأوا يشكّون في قدرة المناهج الوضعية والامبريقية على فهم الواقع الاجتماعي فهما عميقا (2) وذلك بسبب تعقّد المجتمعات الحديثة وعدم ثبات الحركيّة الإقتصاديّة والسّياسيّة داخلها . وهكذا يستند التّموذج الاجتماعي الحديث على تحليل النّموذج الإستراتيجي لسلوك الفاعلين وقد أدّى هذا التّوجّه المنهجي إلى نشوء أبحاث كثيرة كانت منطلقا لدراسة خصوصيّات الأفراد وتوجّهاتهم وضبط تطلّعاتهم وخياراتهم بصفة أقرب إلى الموضوعيّة وذلك اعتبارا إلى أنّ الموضوعيّة كما يقول الأستاذ محمد نجيب

بوطالب تعتبر مقولة من المقولات المنهجية في العلوم الإنسانية ويتم الإجماع حول اعتبارها إحدى الضمانات الأساسية للوصول إلى الحقائق (3) . وهكذا كان الكثير من علماء الاجتماع يتوقعون أن تتطور القضايا والمشاكل الاجتماعية ذات الخصائص المميزة والتي تهدف إلى إعادة إنتاج البنية الاجتماعية على أسس أبستمولوجية وعلمية والوصول بالتالي إلى الموضوعية . لقد صار من المؤكد أن علم الاجتماع يحاول الظهور بمظهر العلم المستقل عن كل تأمل باطني أو فلسفي وذلك نتيجة لاشتراطات أبستمولوجية وثقافية . ومع ذلك يبقى علم الاجتماع علما مفتوحا لا يرتبط اشتغاله بشروط داخلية صارمة وجامدة وإنما هو يقيم الصلة بالتنظيمات والهياكل والمؤسسات الاجتماعية كما يهتم اهتماما كبيرا بالسلوك الفردي اليومي وبالتفاعل الرمزي ويحاول معرفة انعكاسه على الواقع الاجتماعي ويهدف كل هذا النشاط السوسولوجي إلى إعادة الاعتبار للقيم النفسية والفردية وذلك في مستوى البحث الاجتماعي هذه التعددية الخصية التي تشكل خصوصية وتميز هذا العلم . وغير خاف أن علم الاجتماع لم يعد علما ميكانيكيا بل أصبح قضاء لتراكم التجارب البشرية وتنوعها .

يمكن القول إذن أن تطور علم الاجتماع يقتضي تعدد الطرق الاستقرائية والإستنباطية واعتماد أكثر من منهج أو ما يسميه البعض بالتعدد المنهجي .

التعدد المنهجي :

يسمح تعدد النظريات للباحث أو للباحثين باختبار البيانات والمعلومات المجموعة عن طريق أكثر من نظرية مما يجعل التفسير المتوصل إليه أقرب إلى الدقة . ولكي ندرك بوضوح هذه الأبعاد يقتضي التفكير في كل التصورات والتوجهات الكبرى والحقول الرمزية في علم الاجتماع وذلك حتى يتسنى لنا أن نفهم سبل معالجتها موضوعيا .

يعرف دوركايم الواقعة الاجتماعية بقوله " أنها كل ضرب من العمل أو السلوك ثابتا كان أم غير ثابت وقابلا لأن يمارس على الفرد قسرا خارجيا أو بعبارة أخرى هي ما يكون عاما على امتداد مجتمع له وجود خاص (4) وتكون مستقلة عن مظاهرها الخارجية . فالرؤية الدقيقة تعني أنها رؤية منطقية وذات

أسس مركزية تجاه واقعة اجتماعية معينة من أجل بلوغ الحقيقة التي تتركز في علم الاجتماع على أسس متغيرة غير ثابتة ومتعددة وهنا تكمن المشكلة لأن علماء الاجتماع لم يستطيعوا إلى حد الآن تحديد أو بلورة مفهوم واضح للحقيقة والوصول بالتالي إلى معنى ثابت للموضوعية .

إن تعدد معاني مفهوم الموضوعية يدفعنا إلى الحديث عن وقائع اجتماعية متنوعة ومتعددة لا يعتمد الفاعلون فيها معتقدات ومشاعر وقيم مشتركة دون الحديث عن تبادل أو تواصل بين المجتمعات وهكذا فإن نطاق الفعل الاجتماعي يمكن أن يتقلص .

إن الموضوعية واحدة في علم الاجتماع وإن اختلفت المناهج وطرق التحليل والشرح . ويمكن اعتماد القول بأن هناك طرفين تتحرك بينهما العلوم الإنسانية هما الذاتي الفردي والموضوعي الاجتماعي ولكن عند كل من الطرفين وعند كل موضع بينهما ما نكتشفه هو العقل والحياة والمعنى (5) إلى جانب الوعي الذي يعتبر مهما في دراسة وتفسير الظواهر الاجتماعية والإنسانية والثقافية .

يرى دوركايم أن تأسيس علم الاجتماع على أسس علمية يمكن أن تحسن آفاق الإصلاح الاجتماعي رغم أن دوركايم كان قد تراجع كما يقول الباحثون بين الرؤية اليومية الفردية على أنها ظاهرة غير اجتماعية وبين نظرياته التي أوعزت إليه أنه حتى الرأسمالية ينبغي أن تعتبر منتجا اجتماعيا .

والحقيقة أنه قد صاحب الاتجاه نحو تحقيق الموضوعية اعتراف بضرورة ضبط المفاسل الأساسية للظاهرة الاجتماعية وكشف بناها الرمزية ولا بد لذلك من تجزئة هذه الظاهرة إلى وحدات صغيرة وإعطاء تفسير وصدي لها واجتناب الانحراف نحو التناول الشمولي للظواهر واعتبارها وحدات كبرى لا تقبل التقسيم .

لهذا يجب على العلماء الاجتماعيين أن يفهموا السلوك البشري من وجهة نظر الخبرات الشخصية والأفكار والأغراض التي هي لدى الأفراد محل دراسة ، فالحكم على الإمكانية الموضوعية يسمح بالتدرج ويمكن للمرء أن يكون لنفسه فكرة عن العلاقة المنطقية التي تتضمنها إذا ما التمس معونة المبادئ الرياضية والحسابية .

إنها مسألة توصلنا إلى الاستنتاج بأن تعدد النماذج التصورية في دراسة

قضايا علم الاجتماع يكمل بعضها البعض الآخر بما يؤدّي بالتّالي إلى تحقيق شروط الموضوعيّة وتجنّب مشكلة الإنتقاء اللّامحدود للمعطيات . وفي الحقيقة إنّ الموضوعيّة قد شكّلت إحدى أهمّ الموضوعات في علم الاجتماع وذلك بهدف صياغة المبادئ الجوهريّة . التي تتحكّم في مجال البحث السّوسولوجي وتجعله أقرب إلى العلميّة ، ولعلّ هذه النّقطة هي التي تشكّل اليوم أكبر التّحدّيات في وجه علم الاجتماع . إذ تدور معظم الصّعاب الخاصّة بموضوع علم الاجتماع والعلوم الإنسانيّة ، وهو الإنسان داخل المجتمع "حول القولة الأساسيّة القائلة بتفرّده وما يتّصل بهذا التفرّد من تعقيد وعقويّة وحرية إرادة وسرعة تغيّر وغيرها ممّا يفضي إلى تعذّر استخلاص التّعميمات من تقلّب سلوكه ومعنى ذلك كما يقول خميس طعم الله : إنّ الباحث سوف لا يكون بالضرورة موضوعيّاً أي أنّ ردود الفعل الخاصّة بأيّة ظاهرة من الظواهر لا بدّ أن تتأثّر بأفكاره وتجاريه باختصار فإنّ معالجة الموضوعات الاجتماعيّة في نظر المعارضين لاستخدام المنهج العلمي تتّصل بالتفسير الذّاتي الذي يمكن أن يصدر عن التحيز لجماعة أو نظام أو فكرة معيّنة أو بناء على مصلحة أو قوّة قاهرة أو غير ذلك (6) .

ويواصل الباحث تحليله قائلاً "وتشكّل العوامل المؤثّرة على الباحثين في المجالات السلوكيّة والاجتماعيّة على الدوافع الخاصّة ، العادات والتقاليد الموقف الاجتماعي عن القيم التي يعتنقها الأفراد وينشأون عليها " (7) .

من المؤكّد أنّ علم الاجتماع أضحى قادراً اليوم على تقديم أجوبة دقيقة على مختلف الأسئلة المطروحة عليه اعتماداً على منهج ديناميكي يشدّد على التّغيير في أطر زمنيّة ومكانيّة محدّدة مثلما أوضحنا ذلك سابقاً (8) .

إنّ الموضوع الأساسي لعلم الاجتماع هو الإنسان الفرد المتفاعل مع المجتمع في إطار علاقة تواصلية تقوم على الإحساس بالإنتماء والرغبة في التفرّد ، وتقرن الصّعوبة المنهجية التي يواجهها الباحث الاجتماعي بتعقّد الأبنية الاجتماعيّة والنفسية إضافة إلى الحضور الواضح في كثير من الأحيان لذاتية الباحث وميوله ويمكن أن نسوق عدّة أمثلة لإبراز الصّعوبات التي يواجهها الباحث الاجتماعي وخاصّة في دول العالم الثّالث التي لم تتبلور فيها رؤية سوسولوجيّة واضحة المعالم

، فقد أبرزت دراسة ميدانية أنجزتها بدره بشير حول ايدولوجيا الترفيه وتكون المجموعات الإجتماعية أن الإشكاليات التي تطرح في موضوع كهذا تتمحور حول إمكانيات وجود وسائل الترفيه في مجتمع تقليدي إذ أن الترفيه يستوجب تطورا شاملا في المستوى الإقتصادي والسياسي والعلمي (9) . إن الباحث في هذا الموضوع ليس بوسعها أن يلم بالظاهرة المدروسة إلا إذا توقرت بعض العناصر الأساسية أي التعامل مع "الترفيه" في ارتباطه بالثورة الصناعية كما تقول السيدة بدره بشير وفي هذا المجال يصير الترفيه ظاهرة خصوصية في المجتمعات المتطورة غير أن بلدان العالم الثالث التي لم تنبثق منها الثورة الصناعية ولم تعرف تراكبات صناعية فمن الأكيد أنها لا تدرك مثل هذه الحقائق ، فالترفيه يرتبط بعوامل فرعية ناتجة عن الثورة الصناعية أهمها عملية تقسيم الوقت كيف يمكن حينئذ للباحث الاجتماعي أن يتعامل مع ظاهرة الترفيه في مجتمعات لم تشهد بعد تقسيما للعمل وتقسيما للوقت واضحين والوصول بالتالي إلى نتائج موضوعية . إن النقاشات الحالية حول الموضوعية ينبغي أن ترتبط بشكل عضوي مع ما بلغته المجتمعات الإنسانية من تطور وخاصة في مستواه المعلوماتي ؟ إذ تطرح مسألة إعادة تعريف المجتمع وكيفية تحديد ماهيته وإبراز القواعد التي تضبط المعرفة ، لأن المجتمع كمقولة علمية أضحت يخضع لجدلية ولحركة تقوم على تقسيم العمل وهي التي تحدّد وعي الباحث السوسيولوجي وتعطي كذلك تحديدنا واضحا لعلم الاجتماع كعلم مستقل له إرثه النظري والذي سيدعم دون شك نتائج الثورة المعلوماتية إذ أن فكرة مجتمع المعلومات التي ستنبثق فيما بعد يمكن أن تطرح مختلف العناصر الثقافية ذات الصلة بالشبكة وهي عناصر متماسكة فيها العاطفي وفيها العقلاني إلا أنه من الواضح هنا أن التفاعل الحاصل بين الفاعلين الاجتماعيين والعالم الذي يحيط بهم يتم أساسا في إطار بني اتصالية محدّدة وكونية وبطبيعة الحال فإن وضعيّة كهذه يمكنها أن تؤدي إلى تطوير البحوث المتعلقة بجميع ميادين الحياة الاجتماعية وهنا نركّز على المنظور السوسيولوجي الشمولي في الإطار العالمي بعد أن احتلت المعلوماتية حيزا كبيرا في السياق الاجتماعي وكادت أن تقود المجتمعات الإنسانية إلى الإلتصهار التام ثقافيا

وفكرياً (10) بما يسهل علينا الوصول إلى فهم دقيق للمسائل المطروحة . وبما أن البحوث الإجتماعية تمثل اليوم كما يقول عبد الوهاب بوحديبة أكبر عامل للوقاية والحيلة للمستقبل فينبغي أن نتحكم في موضوعية البحوث ونستند في مختلف منطلقاتنا على النزاهة والتجرد ويبدو ضرورياً أن نشير إلى أهمية تطوير الطرق والأساليب المنهجية الملائمة لدراسة المجتمع العربي وتحليل الوحدات الكبرى والجزئية فيه إذ أننا ما نزال حسب وجهة نظر عالم الاجتماع العربي عبد الوهاب بوحديبة في حاجة إلى الخروج من نكبة الإستشراق أي إسقاط مناهج ووجهات نظر مغلوطة على المجتمع العربي هي أبعد ما تكون عن الموضوعية كما كان المستشرقون يفعلون عند انكبابهم على دراسة أحداث ووقائع اجتماعية في البلاد العربية .

الإحالات :

- 1 - يعتبر أوغيسست كونت مبتدع علم الاجتماع وذلك مفهومه للنظام الاجتماعي وللإجماع Consensus واعتباره علم الاجتماع هو علم الانتمائية الاجتماعية .
- 2 - د. سيد الحسيني . مجلة عالم الفكر ديسمبر 96 ص 75 .
- 3 - د. محمد نجيب بوطالب : الصراع الاجتماعي في الدولة العباسية . دار المعارف للطباعة والنشر سوسة فيفري 1990 ص 19 .
- 4 - E Durkheim les règles de la méthode sociologique 6è Ed 1912 p 19 .
- 5 - د. صلاح قنصوة . الموضوعية في العلوم الإنسانية . عرض نقدي لمناهج البحث . دار النور للطباعة بيروت ط 1 . 1984 ص 176 .
- 6 - د. خميس طعم الله : اشكالية تطبيق المنهج في البحوث الاجتماعية من ضرة مرقوبة ص 3
- 7 - خميس طعم الله مرجع مذكور ص 3 .
- 8 - منذر عافي : الثورة المعلوماتية وتأثيرها في مختلف أوجه الحياة الاجتماعية التنوسبة (أطروحة دكتوراه) ص 5 .
- 9 - M Badra Bchir Ideologies du loisir et la formation des groupes
- R T S S C ERES N 56 - 57 P 13
- 10 - منذر عافي : المصدر السابق ص 7 .

حدود العقل ، مشروعية النقد

كانط نموذجاً

بقلم : المولدي العبيدي

إذا كان كانط هو الذي جذر الفلسفة النقدية وأسسها ، فإن بدايتها تاريخياً كانت مع دافيد هيوم .

يمثل نيوتن مرجعاً كبيراً في فلسفة هيوم التجريبية ، ويمكن أن نقيم بينهما المماثلة التالية : مثلما انطلق نيوتن من الفرضية التالية :

العالم موجود ويتعلق الأمر باكتشاف قوانين اشتغاله ، فإن هيوم سينطلق من أيضاً من الفرضية التالية : العقل هذا العالم المصغر موجود ويتعلق الأمر كذلك باكتشاف قوانين اشتغاله ، وهذا ما يسمى هيوم "جغرافية الذهن البشري" .

وكما انتهج نيوتن طريقة يمكن أن نغيز ضمناً بين لحظتين :
أولاً : العودة إلى الوقائع الطبيعية من خلال التجربة .

ثانياً : الاستدلال العقلي وهذه منهجية تجريبية إستدلالية ، فإن هيوم سيؤكد على ضرورة عودة الفيلسوف إلى الوقائع المادية فبالنسبة إليه الكتاب الذي لا يتضمن تفكيراً رياضياً ومنطقياً لا يحتوي إلا السفسطة والوهم .

يقول هيوم : " لا توجد معارف فطرية فما من شيء في العقل إلا وقد سبق وجوده في الحس " .

وبذلك سيشرع هيوم ولأوّل مرة في تاريخ الفلسفة التمييز بين نوعين من الميتافيزيقيا : الميتافيزيقيا الهيجنة والمموّهة أي الدغمائية . والميتافيزيقيا الحقيقية والأصلية أي النقدية .

فقد أعلن هيوم في " بحث في الذهن البشري " ضرورة نشر الميتافيزيقيا الحقيقية باتقان من أجل تحطيم الميتافيزيقيا الهيجنة والمموّهة " .

فمن خلال نموذج نقده للفلسفة الدغمائية يتضح موقفه التجريبي إذ هناك عدم اتفاق هيومي أسماء ديكارت بالأفكار الفطرية ذلك أن كل فكرة حسب هيوم تستمد أساسها من خلال التجربة ليس إلا .

ما نستنتجه إذن من خلال موقف هيوم هو مصادقته على أن المصدر الأساسي للمعرفة الإنسانية هي التجربة الحسية ذلك أن الإنطباعات الحسية هي تلك التي تولد الأفكار في الذهن ، إذ أن النفس البشرية في بداية تحصيل معارفها تكون كالصفحة البيضاء لا نقش عليها ، لكن ألا يمكن الحصول على معارف صحيحة و يقينية وكذلك حتمية ولا تستمد أصلا من التجربة ، ولا تتعلق بها تماما مثلما الشأن في الرياضيات ؟ .

إن ما توصل إليه هيوم يفسر في حقيقة الأمر جذرية فلسفته النقدية التي توصف أحيانا بأنها ريبية ، ولكن أهميتها تكمن في أنها حاولت تحرير المعرفة الفلسفية من كل دغمائية فقد عبر كانط بأن هيوم هو الذي أيقظه من سباته الدغمائي على أساس الثأر من الميتافيزيقيا الدغمائية . في هذا السياق بين اليقين الدغمائي واليأس الربوبي مثلما يشير إلى ذلك جون لاكروا فنزل فلسفة كانط النقدية . فما التوجه الكانطي للأجوبة عن الأسئلة التي مهدت لتأسيس الميتافيزيقيا كعلم ؟

وبأي معنى يمكن الإقرار بأزمة للعقل على اعتبار رغبة في معرفة كل شيء ؟
ينطلق كانط من سؤال أساسي ومركزي : كيف تكون الميتافيزيقيا كعلم أمرا ممكنا ؟ وهذا السؤال قاده أولا إلى تبين ، ما منع الميتافيزيقيا من أن تصبح علما ؟

بالنسبة إلى كانط هناك علمان قائمان ، وهما الرياضيات والفيزياء ، المطلوب هو أن ندفع الميتافيزيقيا نحو الطريقة الواثقة نحو العلم . ويرى كانط أن ما منع الميتافيزيقيا من تحقيق علميتها هو أن " العقل " طرح دائما ما يشبه القدر الطبيعي قضايا تتجاوز قدراته وإمكاناته ، الأمر الذي أرقه وجعله يتخبط طيلة تاريخه في ثلاث قضايا لم يجد منها مخرجا وهي : الله ، والحرية وخلود النفس ،

هذه القضايا تعبر في نظر كانط عن غرور العقل وأدعائه أنه يعرف باطلاق ، الشيء الذي قاده إلى ضرورة الفصل بين العلم والميتافيزيقيا ، ومن ثمة رفضه في تطبيق المنهج العلمي على الميتافيزيقيا . يقول كانط في كتابه نقد العقل الخالص " ومشكلات العقل النظري المحض ، هذه التي لا مفر منها ، هي الله ، والحرية ، وخلود النفس ، أما العلم الذي ليس هدفه النهائي مع كل وسائله سوى حد تلك المشكلات فيسمى الميتافيزيقيا ، ومنهجه هو في البداية دغمائي ، أي أنه يحاول بثقة مفرطة تحقيق أهدافه دون أن يتأمل مسبقا قدرة العقل أو عجزه أمام مشروع ضخم كهذا " .

وها هنا يتعلق الأمر بأن ندفع العقل نحو مزيد من التواضع حتى يسيطر على الموضوعات التي يتناولها والتي يطرحها .

وهذا ما جعل كانط وبطريقة ضمنية يضيف العقل لاستيعاب عالم التجربة برمته ، وهو الموقف الذي يجعلنا نتجاوز محتوى كوجيطو ديكاوت الذي ينتج عبر " الأنا أفكر " إنتقالا غير مشروع من الماهية إلى الوجود . فخلافا للتشريع الديكارتي يؤمن كانط في اتفاق مع هيوم بضرورة التجربة كشرط لقيام المعرفة ، ولكن يرفض أن يكون القول بضرورة التجربة نافيا لاساس المعرفة الميتافيزيقية . ولذلك فالتجربة ليست مقياسا لمكان التفكير في القضايا والماهيات الميتافيزيقية بما أن موضوع هذه المعرفة يتجاوز المحسوس .

هكذا يتعلق المشروع الكانطي في ذات الوقت بالعلم والميتافيزيقيا ولكنه على حتمية التمييز بين العلم والميتافيزيقيا من حيث هماغطان مختلفان في المعرفة وكذلك ميدانان للعقل الذي نجح في العلم بيد أنه تأزم في الميتافيزيقيا على اعتبار فشله في هذا الميدان .

إن هذه المهمة أي مهمة الفحص أو الإمتحان هي ما يدعوها كانط " بالنقد " وهو نقد يستهدف العقل نفسه . فما العقل ؟ وما النقد ؟ .

يعرف الكندي العقل في " رسالته في حدود الأشياء ورسومها " كجوهر مدرك

لحقائق الأشياء . فهو يطلق على خاصيات النفس التي نتصور بها القضايا والمسائل فإنه بالتالي قوة تجريد تفصل صور الأشياء عن موادها . وفي " معيار العلم " للغزالي ، العقل يطلق على وقار الإنسان وهيبته . أما لغوياً فيعني الحجر والنهى وقد سمي بذلك تشبيها بعقل الناقة إذ يعدلها عن سوء السبيل .
إن مفاهيم العقل على اتساع مدلولاتها تحوز لدى أب الحداثة ديكارت أبعاداً تضمن للعقل قوة الإصابة في الحكم على اعتبار أن التأسيسية الكانطية تنطلق من الشك كمنهج لتنتهي بإقامة المعرفة على العقل دوناً سواء .

يقول ديكارت " أي شيء أنا ؟ أنا شيء مفكر . وما هو الشيء الذي يفكر ؟ إنه شيء يشك ، ويدرك ، ويتذهن ، ويثبت ، وينفي ، ويريد ، ويرفض ، ويتخيل أيضاً ويحس " .

إن هذا الشاهد على أهميته يقضي إلى دغمائية ضاربة في حقل المعرفة ذات الأصل لعقلي . ذلك أن الثقة والاعتقاد في العقل كأساس مشرع للمعرفة المطلقة يجعلنا نرتاب من مدى معرفتنا كل شيء بواسطة العقل خاصة إذا ما تعلق الأمر بالأشياء في ذاتها أو الأشياء "النومينالية" ، الماهيات والجواهر الميتافيزيقية .
يقضي إذاً المشروع الديكارتي إلى انغلاق الكوجيتو ، وما دلالات الفينومينولوجيا إلاً تصبحها للوضع وتعديلاً لهذا الكوجيتو ذاته .

بين اليأس الدغمائي واليقين الرببي مثلما أشار إلى ذلك "جون لاكروا" ، تنتزك النقدية الكانطية .

ذلك أن الوثوقية كما حددها كانط هي تمسُّ للعقل النظري المحض الذي لم يقم بنقد مسبق على اعتبار قدراته الذاتية .

وما النقد الكانطي إلاً توجهٌ يُعزّي إلى السياق التأليفي المعرفي لصور وكذلك مقولاته الذاتية المحض ، وهي صور تستدعي الصدق وتنفي الخطأ إذاً تعلقت كلياً بالتجربة .

فالتَّقدُّد الكانطِي إذا لیس نقداً للآثار والنَّظَرِیَّاتِ الفِلسَفیَّةِ بقدر ما هو نقد متَّجه صوب نشاط العقل ومغامرته المعرفیَّةِ ، إذ التَّقدُّد لدى كانط هو " دعوة للعقل حتَّى یقوم بأصعب مهمَّةٍ وهي معرفة ذاته فی کلِّ ما یُدَّعیه بنفسه ولنفسه " .

فالتَّأسِسیَّةُ الكانطیَّةُ إذن تستهدف التَّقدُّد كأداة امتحان للمعرفة العقلیَّةِ ، التي یكون فیها العقل مرهقاً بأسئلة لا یمكنه تخطیها ولا یمكنه الإجابة عنها ، إذ أنَّها تتجاوزُه فی الحقیقة ولعلَّ هذا ما جعل كانط وفی كتابه "تقدُّد العقل النَّظَرِیِّ المحض" یحدِّد ثلاثة مفاهیم أساسیَّة لمقالة التَّقدُّد وهي : الشُّمولیَّةُ أولاً ، ثمَّ شمولیَّتُه من حیث ملامسته لكامل مجالات المعرفة ، وثالثاً شمولیَّتُه التي تؤدِّي إلى بناء نسق منظم ، فهو بالتَّالی قدرة تامَّة على التَّمییز والفصل ، وكذلك رسم للحدود بین المجالات المعرفیَّةِ ، الشَّیء الذي یجعل منه مهمَّةُ "ترنسدنتالیَّة" ، ونعنی بذلك أنَّه بحث عن شروط الإمكان . كشروط إمكان المعرفة أو شرط إمكان المیتافیزیقا والأخلاق مثلاً .

فحفص العقل على هذا النَّحو هو أحد مهمَّات التَّقدُّد الكانطی ، إنَّه نقد یتعلَّق بالعقل ذاته ، أي أنَّه نقد داخلي ینكَّب على بنية العقل لا على نتائجه . ولذلك جاء سؤال الفِلسفة الكانطیَّة الأولى : " ماذا یمكننی أن أعرف ؟ " أو یلغة أخرى : " ما یستطیع العقل معرفته ؟ " .

إنَّ هذین السُّؤالین یقع تحاوزهما مع كانط على اعتبار طبعتهما المیتافیزیقیَّة ، لیشرع فی الإجابة عن سؤال : " کیف أعرف ؟ " .

ذلك أنَّ السُّؤال الأوَّل هو یمیث فی موضوعات وظواهر المعرفة بینما الإشكال الثَّانی فهو یتعلَّق بأداة المعرفة أي مصدرها وهنا تتحوَّل علاقتنا بالظواهر التي نرید معرفتها إلى کیفیَّة معرفة تلك الظواهر . هذا ما قاد كانط إلى اعتبار العقل قد حقَّق نجاحاً باهراً ضمن العلوم ، خاصَّة الرِّیاضیات والفیزیا ، لكن تنتابه الحیرة فی مجال معرفة الماهیات والجواهر المیتافیزیقیَّة ، ولذلك یتولَّى التَّقدُّد مهمَّة تحدید مجالات العقل المعرفیَّة .

إنَّ من نتائج النِّقد لدى كانط هو تخلص الميتافيزيقيا من الدَّعْمانيَّة ، ذلك أنَّ الميتافيزيقيا تدَّعي دائما أنَّها علما ولكنها كانت مجرد تفكير ، ومعنى ذلك فإنَّ الميتافيزيقيا تتحوك مع كانط إلى معرفة العقل نظرياً لما يتعالى عن عالم التجربة ، الشيء الذي يجعل النِّقد والميتافيزيقيا شيئا واحدا ، على أساس أنَّ الميتافيزيقيا هي علم الحدود المعرفيَّة للعقل وهذا العلم ممكن متى التزمنا عالم التجربة أي عالم الظواهر ، أمَّا اللَّحظة التي يهتم فيها العقل بالأشياء في ذاتها وبالقصايا التي تتجاوز حدود التجربة فهي اللَّحظة التي يسقط فيها العقل من جديد في الوهم والدَّعْمانيَّة .

يقول كانط " الميتافيزيقيا هي إحصاء منسَّق ومنظَّم لكلِّ ما غلكه بفضل العقل النظري الخالص وليس بفضل التجربة . فسؤال ماذا يمكنني أن أعرف ؟ هو سؤال عن الإمكان وعن شروط الإمكان ، يعين الإنسان على أنَّه كائن التَّناهي ابستمولوجيا ، وأنطولوجيا ، فتحن نعرف في حدود التجربة ونحن نوجد .

هكذا إذن أعجز كانط ما يشبه الثورة الكوبرنيكية في مجال المعرفة . وأصل هذه الثورة ، أنَّ كانط جعل الميتافيزيقيا معرفة تقوم على مفهوم القبلي ، الذي يكون مستقلاً عن عالم التجربة ضمن تصوّر " لايبنتز " ، بينما تنقسم المعرفة القبليَّة لدى كانط إلى نوعين :

- القبليَّة فقط وهي التي تسبق التجربة رغم عدم الإستقلال التام عنها .
- القبليَّة الخالصة وهي المعرفة المستقلَّة تماما عن التجربة .

يقول كانط : " لا نقصد بالمعرفة القبليَّة تلك التي تصدر عن التجربة ، بل تلك التي تكون مستقلَّة تماما عن التجربة ، ومقابل هذه المعارف الإمبريقيَّة أو تلك التي لا تكون ممكنة إلاً بعدياً " .

فالمعرفة البعدية ترجع لدى كانط إلى الأحكام التركيبية لتجريبية في حين أنَّ القبلي الخالص هو ما يجعل المعرفة ممكنة من خلال مقالة الترنسندنتالي . وبذلك

أحدث كانط في مجال المعرفة الفلسفية قطيعة كبرى مع الإرث الكلاسيكي . فالمعرفة لدى كانط تتأسس من خلال تنظيم جملة الانطباعات الحسية عبر مقولتي المكان والزمان وفي مستوى دلالة الفهم بلوغا بأفكار العقل . ومن هنا يتأكد الطابع التأليفي في حدود المنظور الكانطي بين مجالين - العقل ، التجربة . يقول كانط : " الانطباعات الحسية بدون مفاهيم عمياء ، والمفاهيم بلا انطباعات حسية جوفاء " .

جسدت النقدية الكانطية إذن في مجال المعرفة ثورة فلسفية ، تنطلق من العقل لتعود إليه متضمنة المسألة عما يمكن معرفته نوميالياً وفينومينالياً ، وما السؤال : " ماذا يمكنني أن أعرف ؟ إلا تقص عن الإمكان وعن شروط الإمكان ، يعين الإنسان على أنه كائن التناهي ابستمولوجياً وأنطولوجياً ، فنحن نعرف في حدود التجربة ونحن نوجد .

ولا تقتصر النقدية الكانطية على نسقية المعرفة العقلية فحسب بل يطال مشروعه كذلك وظيفة الفيلسوف ومهمته ، إذ يلج كانط على ضرورة ارتباط الفيلسوف بأحداث العصر ، والفلسفة كاتجاه ليست عنده سوى انغراس في الحاضر بل هي تجربة تحرر فكري ، وما الفيلسوف إلا ذلك الذي يفكر بنفسه ولنفسه . فهو لا يقدم حلولاً وإنما يشخص عطلاة الحاضر وأزمات التفكير . بل يرى كانط أنه على الفيلسوف رفض الوصاية الفكرية لأن ذلك يحيل إلى نقيض التفكير .

وبتعبيره : " إنني أنصت من كل زاوية كلاماً يردد : لا تفكر فالمالي يقول لا تفكر ادفع ، والشرطي يقول لا تفكر أنحر ، ورجل الدين يقول لا تفكر أسجد " . هكذا إذن يتنزل المشروع الكانطي منزلة الفضاء الذي نستطيع إذا ما عيناه ، أن نكشف فيه عن كيفية تفكير الفلاسفة أو لنقل تحديد وظيفة الفيلسوف ، وتتخذ كلها عنده نسقية نقدية . تتعدى ما هو نظري إلى ما هو تطبيقي . وما مؤلفات كانط الثلاثة : " نقد العقل النظري المحض " " نقد العقل العملي " ، و" نقد ملكة الحكم " إلا علامات لنموذج المعرفة الفلسفية لكانط كرائد للمشروع النقدي ضمن تاريخية الفلسفة .

الدلالة المعاصرة للأسطورة

في سدّ المسعدي

بقلم : عبد المجيد يوسف

لم يفتأ الإنسان - منذ بدأه الوعي - يتساءل عن ماهيته وعلاقته بالكون ، فأتساع الكون وغموضه ساق الإنسان إلى السّؤال الميتافيزيقي ، كما أنّ الطّبيعة احتوت على قدر كبير من الغموض والمعميات ، ممّا حدا بالإنسان إلى وضع نظام أسطوري يقدّم به إجابة ما عن المسألتين الميتافيزيقيّة والطّبيعيّة .

إنه التّصوّر للكون يقوم على وضع نظام كلياني يتفرّع إلى نوع من التخصّصات المتّصلة بحياة البشر في مختلف قرونها . إنّ نسق نظامي هرمي سلطوي ينظمه وقوانينه المقدّسة شبيه بحكومة ذات وزارات تكنوقراطية (1) وظيفته تنظيم حياة الإنسان في علاقته بالمقدّس المتعالي . وإذا لم يتجلّ هذا المقدّس بشكل علني حسّي فقد اتّخذ من النّصوص وسيلة للسيطرة على العالم ، وقد وضع الإنسان هذه النّصوص بنفسه في غياب نصوص منزهة سماويّة ، وهكذا نشأت ثنائيّة المقدّس والمدنّس من هذا التّقابل بين الإنسان وما تمثّله فيه المادّة من قوى ورغبات آثمة وبين السّماء وما أسنده إليها الإنسان - انطلاقاً من حاجاته الداخليّة - من كبت لهذه الرّغبات أو تقنين لها . ويمكن حينئذ أن نصادر بعض المقولات المتّصلة بجوهر العالم الأسطوري :

* إنّ العلاقة القائمة بين الإنسان والسّماء من منظور العالم الأسطوري علاقة عدائيّة حيث لا يمكن أن يجمعنا إلّا على أساس الإخضاع والخضوع أو على أساس التحدّي والمعاقبة .

* إنَّ التَّصَوُّرَ الأسْطُورِي لكون لا تاريخي ومتجاوز لمقولتي الزَّمان والمكان ، ويمكننا أن نقارن على سبيل المثال بين عديد الميتولوجيات المنسوبة إلى أمم مختلفة الأمكنة والأزمنة لنصادر التشابه إن لم نقل التَّطابق بينها (2) فهذا التَّصَوُّر الأسْطُورِي لنظام الكون مردهُ العمق الأنطولوجي للإنسان (3) .

* إنَّ النُّصوص الَّتِي صيغت لوضع تصوُّر للكون تتركَّب من خطابات حكاية تصوُّر ماهية الكون وتفسَّر ظواهره . فالنُّصوص المقدَّسة لم تكن في البداية على شكل تشريعات وتعاليم بل كانت أحاديث (جمع أحداث) ترسم وقائع انبثقت من صلبها الظواهر الطَّبيعية .

لقد صاغ الإنسان ديانته الأولى في قالب حكاية ولعلَّ هذا متعلِّق بالمستوى الذهني للإنسانية فالحكاية تمثِّل إجراء وتقريباً وتمثيلاً موضعاً للتَّعاليم حيث يدعى الإنسان إلى الملاحظة والإعتبار بعيداً عن التَّجريد الميتافيزيقي .

لقد جاءت الفلسفة فعَلَت محلَّ النظام الأسْطُورِي واضطلعت بمهمة السَّؤال عن قديم المواضيع وحديثها فأحيل النظام الأسْطُورِي على وظيفة أخرى غير وظيفته القديمة وأمكن للإنسان أن يفكِّكه وقد كان متَّسماً بالتَّكامل والتَّرباط والكلبانية فعزل العنصر عن البنية وأفرد الأحداث الأسْطُورية عن النَّسق الَّذِي رَدَّت فيه واستعملها في أغراض غير الغرض الدِّيني ، استعملها في الفن لثرائها الرَّمْزي بالمعاني المرجعية لأنَّ تقادماً أكسبها نمطية ثابتة وشيوعاً بحيث أصبحت نظاماً من الدلالات خارج نظام اللُّغة ومنضافاً إليه ، فتنوَّعت بها الوسائل التَّعبيرية في النص الحديث (لو قصرنا اهتمامنا على الأدب) من ذلك ما عمد إليه شعراء وكتَّاب كثيرون كالسيَّاب والمسعدي وعبد الصَّبور وأدونيس وغيرهم .

ولم يكتفِ الأدباء المحدثون باستغلال الدلالة المرجعية للرَّموز الأسْطُورية ولكنهم تصرَّفوا في تلك المرجعية فحملوها أبعاداً مضافة مثلما فعل المسعدي بأسطورة

إساف ونائلة أو ما أتاه السيّاب من مزج بين عناصر الأسطورتين البابليّة واليونانيّة حيث نتج عن تمازج الأسطورتين أسطورة جديدة ذات دلالات معاصرة (4) .

ذكرت المصادر الأدبيّة (5) ما معناه أنّ إساف ونائلة قدما مكّة من اليمن حاجّين وكان بينهما حبّ فتضاجعا في الكعبة ، فمسخا حجّرين ونُصبا للعبرة وبتقدّم عهد الصنمين تحوّلّا من صفة الدنّس إلى القداسة فأصبحت الذبائح تنحر عندهما . ويمكن ملاحظة التّطابق أو التّمائل بين هذه الأسطورة ومثيلتها اليونانيّة حيث أوحّت فينوس إلى هيبومينوس أن يضاجع زوجته أطلنطا في المعبد لأنّها تريد الإنتقام منه بإيقاعه في الإثم ، فقد ساعدته على الزّواج من أطلنطا لكنّه أغفل أن يشكرها فمسخا حيوانين كريهين .

وقد ورد سرد إساف ونائلة في المنظر السّادس من رواية "السّد" من طرف غيلان . إنّ الأسطورة كما وردت في الميثولوجيا تشير قصّة المقدّس والمدنّس لكنّها في السّد تتخذ منحى آخر ، إذ بأن الكاتب تناول جانباً مجهولاً لم نره المصادر فقد أورد الكاتب اسم "إسال" محرّفاً عمّا هو معروف من اسم الأسطورة قالفتى يدعى "إساف" ولا نعلم سبب هذا التّحريف لكن نرجّح أنّه عائد إلى اختلاف الروايات . ولئن كان هذا التّغيير سطحيّاً وطفيفاً وغير حامل لدلالة ، فيما يبدو . فإنّ التّغيير العميق حصل في إخراج معنى الأسطورة من مجال العلاقة بين المقدّس والمدنّس إلى دلالة صوفيّة لا علاقة لها بالنّص الأصلي في الميثولوجيا . فإساف كان شخصاً مدنّساً حسباً ، يحبّ نائلة ويتخذها محطّته وموقفه ونهاية طريقه . أمّا إسال في رواية السّد فيكره النّزول والتوقّف ويرى أنّه الطريق لا تكون طريقاً حتّى تكون بلا نهاية، إنّّه صورة من غيلان ، وقد أورد غيلان أسطورة إسال لشعوره بالتّماهي بينهما وليتخذها ضرياً من الرّمز لمسيرته ، فمسيرة غيلان سيرة صوفيّة غايتهما السير بالإنسان على طريق الخلق حتّى يفنى فيه ، ولا يعنيه أثناء ذلك أن ينفي القلب ويُسعد الحسّ . رهكذا يمكن أن نرجع الأسطورة كما وردت في الرواية إلى هذه الرّؤية الصوفيّة للوجود الإنساني لاعلى سبيل الحقيقة بل على سبيل المجاز :

فالصوفي عند أهل التصوف هو الفاني بنفسه الباقي بالله ، المطلع على الحقيقة المطلقة ، المجاهد في طلب التسامي قصد بلوغ هذه الحقيقة والفناء فيها ، وليس غيلان متصوفا بهذا المعنى ولكن سبيله في بناء الحضارة المادية كسبيل الصوفي : اطلع بفكره ، ويتعقل ذاته والعالم على ما بدا له حقيقة وهو ألوهية الإنسان وجمعه لكل الحقائق الوجودية ، فبدا له إحلال الإنسية محل العباداة (وهي الفلسفة التي ينقدها السعدي يجعل السد ينهار ، وينقدها توفيق الحكيم في مسرحه الذهني ، وفي أوديب خصوصا حين جعل الآلهة تنتصر في النهاية) لذلك احتوت هذه الأسطورة على الكثير من المصطلحات الصوفية كالرحيل والفناء والطريق واللا نهاية ... وبذلك تصبح نوعا من التصغير والنمذجة لرواية السد كلها حيث تتناظر العناصر وتتحد الأفكار وتتطابق الشخصيات ، فاسال هو غيلان ونائلة هي ميمونة وطريق إسال هو سبيل غيلان في بناء سده . إن هذا المضمون ، مضمون الإنسان المتأله مثله إسال مشيرا إلى غيلان ، ومثله غيلان مشيرا إلى فكرة الإنسان الممتاز التي سادت الفكر الأوروبي (الجرماني) في القرن التاسع عشر . وقد يكون منشأ (1844-1900) هو أول من بلور فكرة السورمان الذي لا يقف عند العراقيل أنا كانت ولا يتحدد بحدود ، خاصة تلك العائدة إلى طبيعته الضعيفة وخلقه الهش ، خدعا إلى فكرة القوة في كتابه "هكذا قال زرادشت" ويتضح من خلال اعتماده أقوال الحكيم زرادشت أن الإنسان الإله ليس فكرة حديثة تماما والمهم أن النيتشوية تولد عنها الفكر النازي القائل بتفوق العرق الجرمني ، ومن خلال حربين عالميتين تبلورت بوضوح فكرة الإنسان الإله ، فقد استطاع التخلص من الأرض وطار وغاص في البحر وسيطر على أعماقه (6) وهكذا يختلط ما هو فلسفي بما هو تاريخي حين يصبح الفكر سياسة ويتطابق النظري والعملية .

لقد تمخض عن الفكر النيتشوي وسبيلة النازي الفاشستي مواقف في الفلسفة والفن بعد نهاية الحرب العالمية الثانية حيث ظهرت الوجودية نافية كل ماهية مسبقة للإنسان وجعلت الماهية لاحقة للوجود وحصيلته ، فكفرت حينئذ

بالنظام القيمي الذي كان يسود عالم ما بعد الحرب ، لأن هذه القيم أدت إلى قتل الإنسان بالجملة والإعتداء ، على حريته وممتلكاته ، فقد كان احتلال شمال فرنسا حدثاً هزّ كيان فلاسفتها ومفكرها ، وكان من العمق بحيث أثر على الفلسفة وطال الفن ، فاقترحت الوجودية بديلاً عن فكرة الإنسان الممتاز ، وعن الإنسان المؤمن الإنسان الحرّ المسؤول الملتزم الشاعر بوجوده المادي شعوراً مرهفاً حاداً لأنه كلّ كينونته .

إن آثار فلاسفة مثل كيركجارد (1813 . 1855) الذي يعتبر أب الفلسفة الوجودية ظاهرة في فكر المسعدي من خلال السدّ غييلان ينطبق عليه تماماً التمشي الفكري لكيركجارد وحياته وسيرته ، فقد كانت حياته مجاهدة حقيقية ليجد حقيقة نفسه ، وكان مؤمناً أنّ هذه الحقيقة كامنة فيه هو لا في ما هو خارج عنه ، تماماً مثل غييلان :

" تدعو ماذا إلى ماذا ؟ / إلى أيّ إيمان ؟ / إيمانك بنا ؟ / أم إيمانك ؟ / (7) .
وقد نفى عن كيركجارد أن يكون فيلسوفاً وجودياً ونفى عن فلسفته أن تكون وجودية أي أنها ليست بحثاً نظرياً في الوجود بقدر ما هي استخلاص من الموجود تسعى إلى الملء الأنطولوجي للإنسان ، كذلك غييلان لا يتفلسف ولكنه لا يبني وجوده بالفعل والتجربة وإعادة التجربة :

- ميمونة : ثم ألم يتفجر عليك ماء دافق ... جرف أعلى سدك وحطم شهرين كاملين من عملك وجهدك ؟

- غييلان : ولكننا تألبنا على المياه فرفعنا ما حطمت ... (8)

لكن الاختلاف عن كيركجارد تمثّل في موقع الدين من هذه الفلسفة حيث يجعل كيركجارد أرفع مراتب الوجود الدين . وهو اختلاف ، ليس بين المسعدي والفيلسوف الدفاركي ولكن بينهما وبين غييلان ، حيث تلتحق مسيرة هذا الأخير بمسيرة الفكر الوجودي ما بعد الحرب النافي للنهاية المسبقة والمؤمن بأنّ هذه الماهية ناتجة عن التجربة التراكمية . إن الإنسان الذي اقترحته الوجودية ليس قوياً كإنسان نيتشيه ،

لكنه مع ذلك قويّ . وقوّة الوجودي ليست محطّمة ولا طاغية بل هي قوّة بناءة للمعنى تحاول خلقه حتّى داخل العيب ، لذلك غيلان لم يشعر بالعيب من جرّاء الإنهيارات المتكرّرة للسد . وخطأ زعم طه حسين أنّ غيلان بطل عيبي بالمعنى الذي أراده كامو في رواية " الغريب " . لقد أدّى سدّ المسعدي مساهمة في ردّة الفعل على فكرة الإنسان الإله وعلى الفكر النيتشوي وسليله النازي ، ولعلّ تاريخ تحرير الرواية 1939 خلال الحرب العالميّة الثّانية يدلّ على علاقة بين مضمون الكتاب وهذا الفكر .

لقد قال نيتشه بأنّه قتل الإله فجاء المسعدي وقتل هذا الإنسان الذي ادّعى قتل الإله فخلّد في هذا الإنسان ما هو إيجابي (دوام المحاولة في حدود المنزلّة الإنسانيّة) وقتل فيه نزعة التطرّف والغلوّ (دمار السد) ودلّه على الطريق الصّحيح (رمزيّة السّراج) الذي هو طريق الإنسانيّة لا الألوهيّة .

أمّا أسطورة هامان فقد وُثِّقَت الرواية على لسان ميمونة ، وكانت الغاية من إيرادها حمل غيلان على الاتّعاض والانتعاض بضرورة الإنصراف عن الخلق وقد وجدت في قصّة هامان مبتغى ووسيلة .

هامان شخصيّة مرجعيّة ، وزير أحد الفراعنة ذكر في القرآن . ولم يكن ذكره في التّنزيل ذا وظيفة دالّة على المحمول الذي أسند إليه في " السد " . والظاهر أنّ المسعدي اختاره لغاية تشييت ما قد يظهر إرساء معيّنًا على ثقافة محدّدة أو على حقيقة تاريخيّة ما وقد كان المسعدي حريصا على ذلك ، يريد أن يجعل تاريخ الإنسانيّة كلّها حاضرا في نصّه فنجد فيه ما يشير إلى أقدم الحقب كما نجد إشارات إلى البيئّة الحاضرة :

- ترى أأقر أمره بأغلبية أصواته أم بالإجماع ؟ (9)

كلّ هذا يجعل تقييد الرواية بتاريخ ما أو بحضارة ما مجرد تأويل قابل للتعدّد . ذكرت ميمونة هامان مفرغا من كلّ محمول تاريخي لكنّها ذكرت

أبعادا له كثيرة ، فهو شخص محمّل بالحسّ ، يفتنى فيه ، وكان مسرحا لصراع عنيف بين العقل والحسّ ، يميت أحدهما الآخر ، لكن المغلوب ينبعث ويصبح غالبا ، وفي النهاية يجنّ هاما لأنه لم يستطع أن يكون عقلا خالصا ولا حسّا خالصا ، ولم يستطع أن يحدث التوازن بين العقل والقلب .

كما ذكرته في علاقته بغيلان فجعلته نقيضه ، لذلك كان غيلان يحبه لأنّه نفى من نفسه ما كان غيلان يريد إثباته من إنسان مطلق مرید . وما تريد ميمونة أن تثبته هو أن الإنسان بطلّ إنسانا ما ظلّ فيه التعادل بين نصيب القلب ونصيب العقل من وجوده . هذه الفكرة الأخيرة هي الفلسفة التي أراد المسعدي أن يوصلها وأراد توفيق الحكيم أن يبلغها من عديد مسرحياته الذهنية . لكن ميمونة في سائر النص لا تمثّل هذه الفلسفة بل تدعو غيلان إلى أن يكون قلبا محضا وعاطفة خالصة . وعلى نقيضها تقوم ميارى . وهي في التطولوجيا الهندية مايا وليس إلا أن أضاف الكاتب لاحقة للإسم الأصلي الذي يطلق على قوة مضللة حسب الديانة الهندوسية . وهي في الرواية الدافعة لغيلان نحو التطرف والإيمان المطلق بقدرات مطلقة كامنة فيه ، في حين أن هذه القدرات محدودة ، فهي تدفعه نحو تصوّر أنطولوجي للإنسان مغلووط وزائف : تصور له الإنسان عقلا محضا وفعلا محضا وإرادة مطلقة . أمّا ميمونة فقد مثلت هي الأخرى قوة جذب متطرّقة حين نفت عن الإنسان الخيال والفعل والعقل والإرادة .

خاتمة :

تجلى النظام الأسطوري - باعتباره محاولة لتفسير العالم - في شكل من البنى الحكائيّة صاغها الإنسان قصد الاعتبار بأحداثها . وبحلول الفلسفة محلّ الأسطورة لم يتخلّ الإنسان عن ذلك التراث الحكائي و بل اتّخذ رافدا مهما لإثراء التصورات الجماليّة والأنظمة التعبيريّة ، بحيث أصبحت الأساطير نظاما سيميائيّا ينضاف إلى اللغة . وهكذا تميّز الفن الحديث - وخاصة الأدب - بتعدّد الأنظمة السيميائيّة ممّا أدّى إلى تعدّد القراءات وتعدّد الإحالات المرجعيّة ، وادماج

القارئ المساهم في بناء دلالة النص بتوظيف قدرته التأويلية . وفي ذات الوقت توسعت آفاق النص فتعددت مشاريعه عبر الأزمنة والأمكنة والثقافات وأصبح نصاً إنسانياً إلى جانب محلّته ، وطابعه الدياكروني . ونص السد - باعتباره نصاً معاصراً - تشرّب من معين الأساطير ووظفها توظيفاً فكرياً وسياسياً وفلسفياً .. وقد دفع به ذلك إلى مخالفة الرواية كما وردت في الميتولوجيا .

الإحالات :

- 1 - كالهة الزراعة في الميتولوجيا الفرعونية أو تيمس إلهة العدل في الميتولوجيا الإغريقية ويمكن ملاحظة التطابق بين هيكَل الحكومات في العصر الحديث والنظام الأسطوري في العهد القديم حيث وقعت أنسة المقدس ، ثم قدس الإنسان في ما نعرفه اليوم من تقديس الممثلين للسلطة وهيبة الدولة وتعالى مؤسساتها ذات الطابع الرديعي .
- 2 - نذكر على سبيل المثال التشابه بين قصتي الزوجين أدونيس وفينوس وتموز وعشتار أو بين الثالوث فينوس وعشتار وحاطور .
- 3 - يمكن التأكيد على ذلك من خلال عمل عالم الأدب الروسي فلاديمير يروب حيث أرجع بنية الحكاية الشعبية في مختلف الثقافات إلى أصول واحدة ومصدر خصوعها لذات البنية . انظر : Adenir Propp: Morphologie du conte: collection Point éd Sevil PARIS
- 4 - نذكر على سبيل المثال قصيدة : تموز حيكور من ديوان أنشودة المطر ...
- 5 - أبو الفرج الإصهاني: الأغاني ج 5 . ص 14 أو : كتاب الأصنام لابن الكلبي تحقيق أحمد زكي . الدار القومية للطباعة والنشر . القاهرة 1965 .
- 6 - وقع استعمال الطيران الحربي من طرف ألمانيا للمرة الأولى في حرب 14 إلى 18 والغواصة هي أيضا ابتداء ألماني .
- 7 - السد - المنظر الأول
- 8 - السد - المنظر الخامس
- 9 - السد - المنظر الرابع

الإيقاع والصورة عند المتنبي

بقلم : الحبيب الدهماني

1 - مبحث الإيقاع :

الشعر هو تحويل نظام لغوي إلى نظام إيقاعي أو هو تسليط نظام إيقاعي على نظام لغوي بهدف رسم مصالح الصورة التي يصاغ حسبها ذلك الخطاب الموقَّع . ولذلك أجمع النقاد على أنَّ الشاعر لا يتلقى اللُّغة كما هي بل يعيد سبكها ونسجها وصياغتها لأنَّ الشعر غير موجود لذاته ، إنَّه يتولَّد عن التَّزاوج الذي يحصل بين نظامين أحدهما إيقاعي والآخر لغوي ، إنَّه نتاج عملية بناء ، فإذا عري خطابه من البعد الإيقاعي (تراجع جماله وذهب ماؤه وسقط موضع التعجُّب فيه ومجته الأسماع وفسد عن الذوق) (1) وفي هذا السِّياق يقول قدامة بن جعفر : « الإيقاع تحويل وإعادة سبك فإذا عدل من جهة مجته الأسماع وفسد عن الذوق » ويقول ابن طباطبا العلوي : « نظم الشعر محدود ومعلوم ومن صحَّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على النظم بالعروض التي هي ميزانه » (2) . وهذا ما يفسِّر رفض العرب أن يطلقوا صفة الشاعر على من أتقن علم العروض دون أن يكون له ذوق وطبع . وقد أكَّد النَّاقد الفرنسي جون كوهين في كتابه (بنية الكلام الشعري) هذا الرَّأي بقوله : « الإيقاع كائن في صميم الذات المبدعة » (3) . والإيقاع في الشعر نوعان إيقاع داخلي أو أفقي وإيقاع خارجي أو عمودي وقد عبَّر الجاحظ عن الإيقاع الداخلي بالإقتران ويقصد ذلك التَّناغم الإيقاعي الذي لا بدَّ منه في بنية اللَّفظ الصوتية وبنية البيت العروضية ثمَّ فرَّع أبو عثمان هذا الإقتران إلى صنفين : الأوَّل بتعلُّق بالحروف والثَّاني يخصُّ الألفاظ . ولم يغفل الجاحظ عن ذكر بنية البيت عروضياً وخصوصاً التَّنَاطُر بين الصِّدر والعجز وبين الحشو والضرب والصَّورة وهو يؤكِّد على دور الصوت والمقطع والنبرة في إضافة صفة التَّنْغيم والتَّوْقيع . والمتنبِّي كغيره من الشعراء العرب القدامى خضع لقواعد صناعة الشعر

فيما نظم من الأبيات . ففي قوله :

قبيل أنت وأنت منهم وحيّاك بشر الملك الهمام

اقترن ؛ والإقتران هو ترديد صوتين مثلين ترديدا متتاليا . وقد ورد المصطلح في كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري . وهذا الإقتران سمح بتحويل البيت ثم القصيدة إلى شبكة من العلاقات تتشأين البنية الصوتية والبنية الدلالية حتى أن المعاني (تصير مشتركة في الألفاظ متجانسة من جهة الإشتقاق) (4) ولعل النقد الحديث لم يخرج كثيرا عن أعراف النقد القديم ، فالشعر عند جاكسون خطاب يعيد إن كلاً أو جزءاً نفس الصورة الصوتية (ويقول إبراهيم أنس في كتابه (موسيقى الشعر) : (ليس الشعر في الحقيقة إلا كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس وتأنثر بها القلوب) . (5)

ونحن لن نعرض في هذا المبحث إلى الإقتران العمودي لأنه معلوم ومحدود بالبحر والقافية والبنية الثلاثية كما ضبطها ابن قتيبة في (الشعر والشعراء) لكننا نشير إلى بعض الظواهر الإيقاعية الأخرى التي تتصل بالبناء الأفقي للقصيدة ، من ذلك ظاهرة الإستصحاب وهي إعادة اللفظ بعينه ولكن بفارق دلالي جزئي كالفرق بين الحقيقة والمجاز :

ورد إذا ورد البحيرة شاربيا ورد الفرات زئيره والنيلا

وابن رشيقي يسمي هذا النوع من الإستصحاب ترديد (6) . ومن أنواع الإستصحاب التكرار وهو استعمال اللفظ مرتين في نفس السياق المعنوي ، والمجاورة . على حد تعبير العسكري . وهي تكرار كلمة في مكانين متجاورين :

جواب مسائلي آله نظير ولا لك في سؤالك لا ألا لا

ومن أنواعه الإستتفاف ويتمثل في تعليق حديث سابق وحديث لاحق في نفس البيت بنفس اللفظ في صورة لا تسمح بالإستغناء عنه بضمير أو غيره :

ويستكبرون الدهر والدهر دونه ويستعظمون الموت والموت خادمه

أو قوله :

فلقد عرفت وما عرفت حقيقة ولقد جهلت وما جهلت خمولا
وهناك نوع من الإستصحاب يقف عند حدود الدال دون المدلول وهو المسمى
جناسا ويسميه العسكري تعظفا :
متخضب بدم الفوارس لا يس في غيله من لبدتيه غيلا

على أننا نلاحظ أن وظائف الجناس تختلف وتتنوع بتنوع مكان اللفظ من
الطرب أو من العروض أو من حشر البيت . فمن الجناس ما هو تصدير أي مظهر من
مظاهر موسيقى الحشو ومنه ما هو متصل بتفعيلة الضرب أو العروض .

والملفت للنظر أن بعض الدارسين قد اعتبروا دور الجناس محصورا في الجرس
الصوتي في حين أنه قلما يكون شكليا . فمن طعانيه التدليل على التقارب بين
معنيين في بيت واحد أو التقابل بمعنى التناظر والتضاد بينهما . يقول جون كوهين :
(وما ترجيع الصوتي في رأي البعض إلا هيئ الشعر الأكبر لأن الكلام يكتسب
طاقات دلالية خلقة في نطاق نظام الأصوات المكتسبة معاني جديدة طارئة
بمقتضى تفاعلها وما المعاني التي تحلل بمعاني لغة الكلام في مستواها الإخباري
وإنما هي معاني اللغة الجديدة التي زرعت فيلغة الكلام بمفعول تلك الموسيقى
بالدرجة الأولى) (7) .

لهذا السبب أطررت الدراسات اللسانية للنصوص الشعرية وعنها تفرعت
تخرجات صوتية وفونولوجية عديدة . فقد اعتنى النقاد بدراسة القافية الذاخلية
لقصائد المتنبي وأكدوا على وظيفتها الدلالية إلى جانب وظيفتها الصوتية .
ودراسة النغمة في الشعر باب من أبواب وظائف الأصوات أي ما يحف بانحياز
الكلام من تقريب وترقيق وتفخيم وقلب ومشاكلة وإبدال ... فظاهرة تكرار حرف
الصغير في قوله :

سحاب من العقبان يزحف تحته سحاب إذا استسقت سقتها صواره

تحتاج إلى إبراز معنى التّواصل والإستمرارية . يقول جاكسون في كتابه (بنية اللّغة الشعرية) : « على الرّغم من أنّ تعريف القافية يعتمد التكرار المنتظم للأصوات أو مجموعات من الأصوات المتماثلة فإنّه من قبيل المبالغة في التّبسيط تناول القافية من الزاوية الصوتيّة وحدها . القافية تقتضي بالضرورة علاقة دلاليّة بين الوحدات التي تربط بينها » (8) .

وقد ذهب القدامى منذ قرون إلى القول بأنّ القوافي تكون تابعة للمعاني . وقال في هذا المعنى صاحب المناهج : « إذ أجبر الشّاعر القوافي على فعل عكس ذلك تصبح قلقلة نافرة » (9) . وتبعاً لذلك فقد أقرّوا بأنّ القافية التي تنصهر في صلب البيت وكنمها التّناغم الصّوتي فإنّها تكون موسومة بالتوافق والطواعيّة . وتحدّثوا في التّطريز وهو إحداث قافية داخلية كما في قول المتنبي :

بضرب أتى الهامات والنّصر غائب وصار إلى اللّبات والنّصر قادم
كما تحدّثوا في ظاهرة التّرصيع وهو استعمال السّجع في حشو البيت :

أبلى الهوى أسفا يوم النّوى بدني وفرّق الهجر بين الجفن والوسن
فمن وظائف القافية الدّاخلية إبراز صفة أو الإحراج عليها وإذا توسّع إجراء هذه القافية الدّاخلية للمفاخرة للقافية العامّة في أكثر من بيت ترصّعت القصيدة واكتسبت طاقة دلاليّة إضافيّة . لهذا تحدّث صاحب (البيان والتّبيين) عن المشكلة وتحدّث قدامة بن جعفر عن الإئتلاف وكلّها مظاهر صبغة صوتيّة متعلّقة بالقافية الدّاخلية . ومن مظاهر الإيقاع في شعر المتنبي التّوشيح وهو التّرابط العضوي بين صدر البيت وعجزه :

ومن طلب الفتح الجليل فأنما مفاتيحه البيض الخفاف الصّوارم

وكذلك التدوير وهو إزالة الحاجز الجزئي الذي يقوم بين الصدر والعجز وهو ما يجعل البيت وحدة متماسكة الأجزاء :

لو كان لفظك فيهم ما أنزل القرآن والتّوراة والإنجيل
ويصادفنا التدوير من حين إلى حين في أشعار أبي الطيّب المتنبي إلا أنّه لا

يولد موسيقى خاصة ولا يغير شيئاً من طبيعة الوحدة الشعرية في البيت .
أما التصريح فالمتنبى محتفل به في المطالع لأنه يحكم إيقاع البيت ثم لأنه
مظهر من مظاهر خضوع المتنبى لسنن الإستهلال التقليدي ...
ومن مظاهر الصنعة الإيقاعية في شعر المتنبى التصدير وهو من أساليب
تركيز الإهتمام في البيت . فاللفظ المعتمد في التصدير هو بمثابة اللفظ الجامع
للمعنى . ففي لفظ التصدير يتولد المعنى ، وفيه يتبلور . فالتصدير عملية رصد
ينطلق فيها الشاعر من المقطع ليصيب هدفه من إحكام البيت على وجه مخصوص
مبنى ومعنى :

وفاؤكما كالربيع أشجاء طاسمه بأن تسعدا والدمع أشفاه ساجمه

وهناك مستويات أخرى في دراسة الإقاع في شعر المتنبى من ذلك المستوى
العروضي أي إحصاء البحور وما يطرأ على التغيرات من تغييرات إلى حد ترسخ
الإعتقاد بأن لغة الشعر هي التي تنهض بالإيقاع وليس الإيقاع هو الذي ينهض
باللغة . وذهب القدامى إلى الربط بين الإيقاع وظاهرة الغرض أو خفاء المعنى في
الشعر فبرروا هذه الظاهرة بتناسي المعنى داخل مساحة طبيعة من الكلام . ورأوا أن
الكلمة في السياق الشعري لا تحمل معناها المعجمي وإنما تحمل مترادفاتھا
ومتجانساتھا وما يتصل بها في الصوت نحو الجرس والإشتقاق . فكلمة (قنا)
مثلاً لفظ يستدعي القرع أي صوت السلاح أو ما اصطلح على تسميته
بالقعقة كما في قول المتنبى :

بناھا فأعلى والقنا تقرع القنا . وموج المنايا حولھا متلاطم

لهذا علق ابن الأثير على هذا البيت بقوله : (...) إذا خاض في وصف معركة
كان لسانه أمضى من نصالها وأشجع من أبطالها ، وهو تعليق يشي بتفطن
القدامى للعلاقة بين الصوت والكلمة والمعنى في البيت الشعري .
وعموماً فإن الإيقاع وظيفي في شعر المتنبى ، وليس من قبيل الصدفة أن يطرّد
استعمال بحر الطويل دون غيره من بحور الشعر الأخرى فالطويل أنسب من غيره

في تسجيل الوقائع والأحداث ، والشاعر كما يقول جون كوهين (بقوله لا بتفكيره
لذلك فعبقريته ترجع كلها إلى الإبداع اللغوي) (10)

2 - مبحث الصورة :

الصورة أسلوب في تأدية المعنى لذلك فهي مبحث رئيسي من مباحث الأدب
وقطب نظام الإنشاء في الشعر لأنَّ التأثير في الشعر هو في إخراج معانيه في
هيئة من هينات الصورة . فليست الصورة في الشعر مجرد وجه من وجوه البلاغة
بل هي انشاء المعنى وإيضاحه . وقد ربط القدامى الصورة في الشعر بالتشبيه
واعتمدوا في بيان ذلك شعر المولدين لذلك كان لدواوين هذه الطبقة صدى في
مؤلفات ابن طباطبا وابن جني وحازم وغيرهم ...

ويؤكد الأستاذ حمّادي صمود في كتابه التفكير البلاغي عند العرب (11) أنَّ
الأصوات الفلسفية اليونانية هي التي مثلت البساط الذي عليه نما فنُّ الشعر في
كتب النقد البلاغي القديم : البهان والتبيين - الحصان - الوساطة - الخصائص -
العمدة - المناهج . . ويقول الدكتور حسين الواد : « لم تشغل القدماء قضية من
القضايا التي كان ي طرحها عليهم التعامل مع المعنى في الشعر مثلما شغلتهم
مسألة التعبير فيه بالصورة . فقد كان وعيهم بأسرار الإشكال فيها عميقا ،
وكانت النتائج التي توصّلوا إليها من علاجها تدعو إلى شيء من التعجّب » (12)
ونحن نبحت في صدى صور أبي الطيّب المتنبي الشعرية أي درجات الرقص
والقبول لدى جمهور النقاد ، كما نبحت في علاقة هذه الصور بالمرجع أي الوظيفة
السيميائية ونعني بذلك علاقة الصورة بالنموذج .

فمن المتفق عليه في مدونة النقد أنَّ الشعر صورة وأنَّ البراعة بنظمه مرتبطة
بالبراعة في صياغة الصورة الفنية لذا عدت اللغة أداة تواصل خصوصا مع ظهور
الدراسات اللسانية إذ ارتبط الأداء اللغوي بوضوح الدلالة وأصبحت الصورة درجة
من التجريد العقلي يستخلصها الناظر من الأشكال الواردة في النص بعد إمعان

النظر والفكر . وفي هذا المعنى يقول حازم القرطاجني : « إِنَّ المعاني هي الصور
الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في العيان . فكل شيء له وجود خارج
الذهن ، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه » (13)
ويقول التهانوي : « الصورة ما به يتميز الشيء في الذهن فإن الأشياء في
الخارج أعيان وفي الذهن صور » (14) .

فالصورة إذن وكما قال الجاحظ « موجودة في معنى معدومة » (15) بمعنى أن
التصور تعقل وإدراك لحقائق سابقة وما اللفظ إلا ليخرج التصور إلى الوجود
الفعلي عبر اللغة . وهذا ما يفسر قول ابن جني في سياق تعليقه على هذا البيت
للمتنبي :

بدت قمرا ومالت خوط بان وفاحت عنبرا ورتت غزالا

يقول أبو الفتح « فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظها وحسنوها فلا تترن أن
العناية إنما هي بالألفاظ بل هي عنها بالمعاني » (16) . ومعاني الشعر عندهم
إنما تكمن في صورته لهذا فولدت عن هذا الرأي حيرة في أذهان النقاد :
هل أن الصورة هي التي تفسح عن الحقيقة وهل أن الشعر ينشئ المعاني أم
يختبر عنها ؟

فصناعة البلاغة تنظر في شروط النقلة من الحقيقة باعتبارها المعنى العربي إلى
المجاز باعتبارها حلية . لذلك تعتبر الصورة هي الطريق إلى المعاني التي تعبر عنها
الألفاظ .

ونتج عن هذا الرأي مبحث في التخيل أقرّوا بواسطته بأن الشعر « كلام
مخيّل تدعن له النفس » (17) وهو كذب عذب لما فيه من مغالاة ومبالغات
وخيالات لأنّ القارئ يعدّ هذا التخيل مقياسا للتفاوت والتمايز بين الشعراء في
المحاكاة والإقتدار . يقول حسين الواد : « الصورة في الشعر وهي تبني البناء
المخالف للمعقول إنما يبنينا العقل على ذلك النحو المخالف . فالمعنى وهو عقلي
هو الذي يطلب الصورة لا الصورة هي التي تطلب المعنى » (18) . وحصل

الإجماع على أن هذا التقريب يكون بابتكار هيئات فريدة وجديدة . فالألفاظ مباحة إلا استعارة لطيفة تجنيساً أو طباقاً . وللمتكلم أن يتصرف في ابتكار هيئة وإخراج معنى . وهم - أي النقاد القدامى - يؤكدون على الأغراض دون الجواهر أي أن العلاقة الناشئة ظرفية تزول بعد زوال العلاقة ، والصور تبعاً لذلك موجودة في معنى مسدومة كما قال الجاحظ أو هي عرضية بمعنى أنها هيئات تأليفية جديدة مرجعها نام بتشكّل بصيرة . فالتعبير الحرفي بواسطة الحقيقة يصبح قاصراً عن الأداء . لذلك يحتاج إلى الصورة في الشعر لزيادة الإبلاغ والإفهام والتأثير لذلك وجب القول بأن : " ليست ولادة إحداث في معاني الألفاظ وإنما هي إلى الإستعمال الوقي للفظ في غير ما عهد من معناه أقرب .. " (19) . إنما المعنى المنقول كما يسميه الجرجاني أو هو المعنى المتولد ما بين أصل اللفظ وبين المعنى المجازي المنقول إليه لكنّه في الثاني غيره في الأوّل لأنك اجتزت باللفّة حدّ الاحتذاء والإستعمال الحقيقي إلى أفق الإتّساع والجديد . وهذا الإتّساع أو هذا المجاز قد يخلق غموضاً في المعنى رغم جلاء الصوّة وذلك فضل الشعراء أو قد يرجع القارئ إلى النصوص النماذج لأنّ صنعة الصوّة في الشعر لا تنجو من تلك المزاوجة بين القديم والجديد . فالشاعر يأخذ من السابقين ولكنّه يحاول بواسطة الصنعة أن يطمس آثار الأجداد لذلك « عند القدماء » التعبير بالصورة خلقاً وإبداعاً وسمواً استحواذ الشاعر على صورة من إبداع غيره سرقة » (20) .

فالصورة تبعاً لما بيننا تتناسخ وتتوالد مشكلة بؤرة من التشابكات والتلازمات كما تتناسخ صور الطبيعة بتغيّر الفصول ، على أن هذه الصورة الشعرية المتميزة تبقى ولادة صنعة بلاغية تختلف النقاد القدامى في تسميتها فمنهم من عدّها غلوّاً ومبالغة كابن رشيق (21) ومنهم من عدّها خيالاً لكنّه ربطها بالمناسبة أي التّناسب كحازم القرطاجني . يقول حازم في مناهج البلغاء وسراج الأدباء : « ينبغي أن تكون الأقاويل مختلفة مؤكّدة لمعانيها مناسبة لها فيما قصد بها من الأغراض وأن تكون المخيلة هي العمدة » (22) . ومنهم من عمد إلى تقييد الصورة في الشعر بشروط حتّى تبلغ المعنى ومن هذه الشروط قرينة المشابهة أو

اللباقة ومنها كذلك الغيرية أو الاختلاف بين الحقيقة والمجاز إذ (المحاكاة إيراد مثل الشيء وليس هو هو) كما يقول ابن سينا .
وأضافوا إلى الملازمة والغيرية العقل والإبانة . وعن هذا التصور نشأت نظرية البيان . فغاية الكلام حصول النفع بإفادة المعنى . لهذا فاللغة في النصوص القديمة ليست مطلوبة لذاتها بل بقدر خدمتها للمعنى ، أي أن اللغة مطلوبة لوظيفتها الإقناعية الطاغية ولذلك فالمعاني ليست نامية بذاتها بل نامية بكيفيات تشكيلها وما وظيفة العبارة المصورة إلا تأكيد المعنى بصيغ متنوعة إمّا بالمبالغة أو بالإبانة أو بالتأكيد أو بالحذف . والإستعارة على رأي الجرجاني سبيلها سبيل الكلام المحذوف ، بل إن الجرجاني قد علّق على بيت أبي الطيّب :
مهالك لم تصحب بها الذئب نفسه ولا حملت فيها الغراب قواده

بقوله : « وربّ حذف هو قلادة الجيد وعبارة الشجود ... » . معنى هذا أن المصور المشبه أو المستعير يخبر عن هيئة خاصة وهي تجميل الحقائق وتنشيط النفس لاستقبالها لأنّ النفس لا تقبل المظرب من الكلام : الجرجاني .
والذي بهم القدماء من تعاقب الشعراء على المعنى الواحد ليس المعنى في حدّ ذاته إنّما بهمهم من ذلك طريقة الأداء . وكيفية الإفصاح عنه ... لذلك احتفى القدماء بأبيات أبي الطيّب التي جاءت متجاوبة متفقة مع المدونة الشعرية ومنسجمة مع تقاليد القول وشروطه . ولا غرابة إذن في أن يجروا موازنات بين أبي الطيّب وأبي تمام . بل لقد تولدت عن تلك الموازنات حركة في نقد الشعر عرفت بحركة البديع .

والبديع كما نعلم هو أصل صناعة الصورة وتركيبها في البلاغة فقد بحثوا في الفرق بين بديع القدماء وبديع المحدثين وأقروا في الأخير بأنّ المتنبي في شعره كأبي تمام إنّما يقصد إلى الظاهرة الفنية ويبالغ في طلبها ، فهو يسرف ويفرط فيفسد والرماني رأى أنّ المتنبي قد أفرط في استعمال البديع إفرطاً أفضى إلى تعقّد الصورة الشعرية عنده وإلى غموض المعنى واستغراقه ، كقوله :

أحجار ناس فوق أرض من دم ونجوم بيض في سماء قتام

أو قوله :

في خطه من كل قلب شهوة حتى كأن مداده الأهوا .

فهذه الصورة مستكرهة في نظر القدامى لأنها غامضة ، لكن وجبت الإشارة إلى أن الصورة الغامضة في البيت ليست إلا حسيلة تفاعل وجداني بين الشاعر وموضوع شعره ، وهذا التفاعل قد يبلغ حد الطرب أو الإنتشاء من خلال التفاعل بين الكلمات في القصيدة كلها لأن الكلمات في الشعر ليست معزولة بعضها عن بعض بل هي أشبه بومضات تسري في تيار متصل إحياءات تتلاحق وتناثر وتتوالد ...
يقول أبو الطيب :

نثرتهم فوق الأجدب كله كما نثرت فوق العروس الدرهم .

إن الإبداع والغموض في آن يعود انطلاقاً من هذا البيت إلى هذه العلاقات المستجدة التي ينشؤها الشاعر بين الكائنات والأشياء أي بين التيمة والجثث ، فهذه مماثلة لكنها مكتنزة ومكثفة لذلك تصبح العلاقة بين المشبه والمشبه به متعددة الجوانب لكنها على تعددها واضحة وهذا ما يزيد الصورة الشعرية عمقا في الإحياء ودفقا من التخيل . وهذه التعمية أو هذا الإلغاز مقصود في لغة الشعر منذ ابتدعها أبو تمام لأن سبيل الشاعر (أن يبتدع ويزيد في اختراع الصور) (23) .

ومن أدوات أبي الطيب كذلك التشخيص ، ففي قوله :

حقرت الردّ ينيأت حتى طرحتها حتى كأن السيف للرّمح شاتم

مفاصلة بين السيف والرّمح وذلك بواسطة الحوار بينهما : ولا يجب أن يفهم الصورة على أنها معركة سيوف يغيب فيها الرّمح لكنها مفاصلة بين السلاح العربي (السيف) والسلاح الرومي (الرّمح) فعناصر القتال أضحت كائنات تعيش الحدث وهذا يؤكد أن الصورة في الشعر ليست مجرد أدوات يمتلكها الشاعر ليحسن فنه في القول بقدر ما هي جذوة في الرؤيا وطرافة تحمّلنا إلى لذة الخطاب التي

تتجاوز لذّة الكلام ، تحملنا إلى الإقناع والإفهام والغبطة دون انفصال عن ثقافتنا ولكن مع زعزعة الثّابت من أذواقنا وقيمنا : الرّأي لرولان بارت في " لذّة النّص " ولقد شغل المتنبيّ النّاس لغويين وبلاغيين وشركا ورواة لأنّه وظّف كلّ ما غلّك من رصيد معرفي حتّى عدّ أعرف النّاس بوجوه الإغراق والغلوّ : (" انظر العمدة " ج 1 ص 15) .

وتتجلّى الصّورة عند المتنبيّ من خلال الدقّة في تصوير المعارك والملاحم وذلك بـ :

- توظيف جميع الحواس .

- الإكثار من الحركة .

- المغالاة في إبراز الشّناعة .

فهذه الصّورة متحكّمة في نظام الدلالة ونظام الإيقاع وكذلك نظام التّراكيب لأنّ الشّاعر أميربيان . يقول الخليل بن أحمد : « يجوز للشّعراء ما لا يجوز لغبرهم من إطلاق المعنى وتقييده ومن تعريف اللفظ وتعقيده ومدّ المقصور وقصر الممدود والجمع بين لغاته والتّقريب بين صفاته واستخراج ما كلّت الألسن عن وصفه ونعته والأذهان عن فهمه وإيضاحه فيقربون بعيدون القريب ويحتجّ عليهم » (24) .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

كما تتجلّى الصّورة الشعريّة عنده من خلال نزوعه إلى الدلالة الكونيّة والزّمن الأبدي والتّبرك بالمقدّس حتّى أنّه يخرج بالإنسان من الكائن التاريخي إلى الأبدية والإطلاقيّة بواسطة الحكمة مثلاً ...

وبذلك تكتسي الصّورة في شعر المتنبيّ ثلاثة أبعاد متأّتية من الرّمز :

- الكونيّة .

- التجذّر في لا وعي الإنسان .

- الشعريّة .

علاقة الصّورة بالنّمودج والمرجع :

الصّورة هي نتاج علاقة ثلاثيّتين الدال والنّمودج والمرجع . فالمرجع خاص وله دلالة ماديّة والنّمودج صورة ذهنيّة وظيفتها ضمان التّطابق بين المرجع والدال .

وتشكّل النموذج يقتضي فهم الصورة بالعودة إلى الدلالة دون معزل عن المرجع . ولا يفوتنا القول بأنّ بين الدال والمرجع علاقة تناسب إذ النموذج ليس قاراً إنّما تترادف عليه قرائح الشعراء فتضمن تشكّله التدريجي .

وقد تكون جداول الاختيار بين الدال والنموذج متقاربة وقد تكون مختلفة علماً وأنّ هذه الجداول غير متناهية العدد بل وكما قال الرماني : « إنّما الكلام كالممكن من العدد لا حصره » . فهناك إمكانية لنشأة جداول جديدة ومقباسنا في كلّ ذلك قدرة الدال على استحضار النموذج لأنّ علاقة الدال بالنموذج هي علاقة استحضار ، أمّا علاقة المرجع بالنموذج فهي علاقة اندماج . يقول أبو تمام :

فالليل حين قدمت فيها أبيض والصبح حين رحلت عنها أسود

ويقول أبو الطيّب :

وكانت وليس الصبح فيها بأبيض فأصغت وليس الصبح فيها بأسود
فالدال قد استحضر النموذج وهو أبو تمام وأمكنه أن ينخرط فيه وأن يخصبه وينمّيه . والجمله هو التخيّل لا يطالب باختراع الجديد بقدر ما كان يطالب باستحضار القديم والاهتداء بهدنة والتسج على مثوله ومتى لم يتيسّر ذلك فالصورة مرفوضة لأنّ الشعر القديم ينتظم في نغم واحد يحييه التعاود أكثر ممّا يحييه الابتكار والإختراع ، لذا وجب أن يكون الدال مطابقاً للتحويل والمبالغة أي للفعل النموذجي المسند للموضوع . وهذه المطابقة تكون للنموذج أي للشعر العربي القديم لأنّ الشعر واقع تحت سلطة اللغة وكيّفات استعمالها . فالصورة تحدث مستندة إلى ثقافة ومعها تنهض شاعرية المتنبي في محاورة فاعلة ومنتجة مع الموروث : فاذا النصوص النماذج تحضر في ذهن المتنبي دون أن تلغي حضور ذات الشاعر وخصائصها وتفردّها . يقول النابغة :

إذا ما غزواني الجيش خلق فوقهم عصائب طير تهتدي بعصائب

ويقول المتنبي :

له عسكرا خيل وطير إذا رمى بها عسكرا لم يبق إلا جماجمه

فالشعر كما يتبين لنا في هذا المثال له وظيفة تحويلية أي أن المرجع بوصف بالإستناد إلى ثقافة معلومة ومتفق عليها ، فهي غط أو مرجع بمعنى أن المدلول ينشأ عما يحصل بين المرجع والنموذج من تفاعل . وهذا التفاعل يحدث بفضل المحددات التي يستحضرها النموذج عبر عملية المطابقة . فاذا رما إخصاب النموذج جعلناه ناميا رغم الاختلاف لأن الاختلاف يمهد للإندماج والإثراء . وبهذا يصبح الفعل التصويري فعلا خلافيا لأن الإفهام وظيفية من وظائف الكلام والغموض والوضوح مسألة تفاوت لا غير .

فالقصيدة عند أبي الطيب هي امتصاص لوفرة من النصوص الأخرى لهذا جاز القول بأنه أتباعي في مستوى البنية ، فهذه البنية المتوفرة في شعر أبي الطيب بنية تقليدية أو استرجاعية ، لكن هذا القول لا يعني أن المتنبي يسلم معاني الآخرين أو ينقلها نقلا ساذجا على سبيل السرقة وإنما ينميها ويحوكها بوسائل فنية ولغوية ونفسية مختلفة . ونتجت عن هذه الصنعة ظاهرة الغموض أو الإلغاز فيشعر أبي الطيب وهي ظاهرة فنية وفكرية ورثها عن أبي تمام ... وصفة الغموض في الشعر قضية ما تزال قائمة إلى يومنا هذا ويدور وأنها قضية راجعة إلى طبيعتها الخطاب الشعري عموما وتميزه بالإنجاز .
http://Archivebeta.Sakhril.com
فمساحة الكلام الشعري ضيقة بحكم النظام الإيقاعي أو العروضي وهذا الضيق من شأنه أن يسوق الشاعر إلى التعبير عن اللغة باللغة والتلطف في ابلاغ المعنى أو المقصد ، لهذا تحدث النقاد في نقدهم لشعر المتنبي عن " انجاز اللغة " أي أن الشاعر ينحت اللغة ويصوغها . وهذا الإنجاز له عدة أوجه منها التجوز والعدول وضروب الصناعة ...

فقد يعتمد الشاعر إلى الحذف والأصل هو الإظهار أو يعدل إلى الإضمار والأصل ترتيب العناصر ترتيبا منطقيا أو يعتمد إلى التقديم والتأخير مدخلا مسحة من الغموض ولكن هذا الغموض في شعر المتنبي ذو دلالة إذ من شأنه أن يلغز النص ويجعل القارئ هو الوجه الآخر لعملية الكتابة الشعرية . فالقارئ يغدو مشاركا في عملية تشكيل النص ، والقراءة تغدو تبعا لذلك كشفا ودوبا وإعادة إنتاج للكلام وهذا ما يسمى اليوم الوظيفة التأثيرية وكذلك الوظيفة الإنفعالية .

فغموض النص أو ما يسميه النقاد القدامى "المعنى المشكل" أو "المعنى المستغلق" يؤدي بالضرورة إلى البحث عن قرائن تفضي إلى اختيار معنى على معنى . والقرائن متنوعة ، فقد تكون نفسية أو اجتماعية وقد تكون لغوية ...
وحين أشار القدامى إلى أن المتنبي قد شغل الناس فائما قصدوا بذلك المشكل من شعره صورة ولفظا ومعنى . وهو يقر بذلك في قوله :

أنا ملئ جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم
فهذا البيت يحملنا على استشعار الصلة بين أصل اللفظ وبين المعنى المنقول إليه .
فالمتنبي كغيره من الشعراء يجتاز باللغة حد الاستعمال إلى أفق جديدة فيتجلى سلطانه على الكلام في النفاذ إلى البنى غير المكتشفة في الظام اللغوي . وهذا ما يعرف اليوم في نقد الشعر بالشعرية . فالشعر نغمة مخصوص للكتابة وطريقة في إجراء الكلام والتصرف في اللغة ضمن قيود حددها العرب في نظرية العمود الشعري التي أرسى دعائمها أبو علي المرزوقي والجرجاني . وأما الشعرية فتحتوي كل نص يعدل باللغة عن المؤلف والمتواتر إلى التصوير والتخييل ولا يتقيد بقيود القصيدة فينظر القلق والإضطراب في أنساق اللغة ودلالاتها .

وهذا الإضطراب بين في التلاعب بالصّان عند المتنبي حتى نكاد نجزم بأن السياق عنده ليس إلا إنجازا لأحكام النحو في هيئة مخصوصة . وبعبارة أوضح فإن تركيب النحو ههنا يرجع إلى المتكلم ، أو هو يرجع إلى نوايا ومقاصد تختفي وراء الكلام :

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمنت كلماتي من به صمم
فالشاعر أراد إبراز ضمير المتكلم وإخفاء ضمير الغائب لأنه محكوم بالفنائية أي الذاتية (لأنه أن الإعتبارات اللغوية تتبع أحوال المخلوقين وعاداتهم ومن شأن النعمة أن تصدر عن اليد) الجرجاني .

ولا نرى فرقا بين هذا العدول عن القاعدة وذاك المجاز المعروف في البلاغة . فالمجاز في شعر المتنبي هو أساس الصورة لأنه دعامة التخييل وهو معاضدة الرؤية التحويلية في النص إذ " ينقله من الجمود اللفظي المحدد له إلى الصيرورة في التعبير والمرونة في الإستعمال ... "

فالصورة تتشكّل عبر الخطاب البياني وهي نقل للمعاني والوقائع عبر اللغة ، أي هي حلية للغة وزينة وهذا الرأي مقارب لرأي قدامة بن جعفر الذي عرّف الصورة بأنّها : تشكيل للمعنى " . لهذا لا يخلق مبحث متعلّق بالصورة في الشعر من الرّبط بين المعاني وبين الماثلة والتّشخيص : انظر كتاب (الصورة الفنيّة في التّراث النّقدي والبلاغي) لجابر عصفور .

الإحالات :

- 1 - الجاحظ : "المحيوان" ج 1 ص 85 .
- 2 - ابن طباطبا العلوي : " عبار الشعر " ص 4 .
- 3 - جون كوهين : "بنية الكلام الشعري" ص 15 .
- 4 - قدامة بن جعفر : " نقد الشعر " ص 163 .
- 5 - ابراهيم أنيس : " موسيقى الشعر " ص 17 .
- 6 - ابن رشيق : " العمدة " ج 1 ص 333 .
- 7 - جون كوهين : " بنية الكلام الشعري " ص 58 .
- 8 - جاكسون : " بنية اللغة الشعريّة " ص 209 .
- 9 - ابن حازم القرطاجني " المناهج " ص 204 .
- 10 - كوهين : " بنية الكلام الشعري " ص 40 .
- 11 - حمادي صمود : التفكير البلاغي عند العرب " ص 11 .
- 12 - حسين الواد : المتنبي والتجربة الجمالية - ص 261 .
- 13 - حازم القرطاجني : " المناهج " ص 89 .
- 14 - التهاوني : "كشاف اصطلاحات الفنون " - ص 912 .
- 15 - الجاحظ : " البيان والتبيين " ج 1 ص 75 .
- 16 - ابن جني " الخصائص " ج 1 ص 217 .
- 17 - الجاحظ : " البيان والتبيين " - ج 1 ص 76 .
- 18 - حسين الواد : " المتنبي والتجربة الجمالية " ص 277 .
- 19 - المصدر السابق ص 265 .
- 20 - المصدر السابق ص 267 .
- 21 - العمدة لابن رشيق ج 1 ص 15 .
- 22 - ابن حازم : " المناهج " ص 361 .
- 23 - الجرجاني : " أسرار البلاغة " ص 262 .
- 24 - نقلا عن " المناهج " ص 463 ، 465 .

حول إشكالية توظيف التراث في أدب الشباب

متابعة : بلهوان الحمدي

هي الدورة الأولى للملتقى الربيع الأدبي الذي انتفض من تحت الرماد في مدينة أنيقة جداً هي مدينة القلعة الكبرى بالساحل التونسي الرائع .

هو الربيع الفاتن يصنع من التراب تبرا . لم يكن ذلك ليكون لولا فارسيّ نادي الإبداع الأدبي : الشاعران معز العكايشي والبشير عبيد تحت إدارة مدير دار الثقافة الصديق علي المرصوري

« لأنّ الحداثة ليست حلبة نظراً على النص الأدبي بل هي من متعلقاته تنهض به وينهض بها .
<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

ولأنّ الحداثة لاتعني قطع الجذور وتعظيم الذاكرة فإنّ تأسيس هذا الملتقى للإبداع الأدبي كلّ ربيع غايته الحفر في إشكاليات الكتابة الإبداعية وعلاقتها بالواقع والزمن والحياة تأثراً وتأثيراً .

ويتنزل مبحث توظيف التراث في أدب الشباب ضمن المسار الذي اختاره هذا الملتقى ليكون رافداً من روافد تفعيل المشهد الثقافي الأدبي الوطني . وبالتالي فإنّ النّش في مفهوم التراث وتجلياته في أدب الشباب يعدّ استجابة لضرورة تحقيق مصالحة الأديب الشاب مع التراث وفتح آفاق أخرى لتجذير النصّ الأدبي في الخصوصية الثقافية والحضارية في أبعادها الإبداعية ... »

ونستقرئ من ورقة العمل هذه طموحا مشروعا لا يحدّ وعيا بمسألة الكتابة

وخطورتها . إن ملتقى الربيع الأدبي يطرح على نفسه خيارا عسيرا وصعبا لكنه ممكن . لعلّ فيما حدث هنا في القلعة الكبرى شيء من هذا الإمكان . فالملتقى أطر محاور الإهتمام ولم يتركه سائبا لذلك اتّسمت الدورة بالانتماء في البحوث والنقاش ولم تسقط في التعميم والعموميّات . وقد راوحت الفعاليّات بين جلسات علميّة هامّة دون أن تكون عسيرة الهضم ثقيلة الظلّ وقراءات شعريّة ونقدية واحتفاء بمبدعين أصدرتوا باكوراتهم الأدبيّة .

1 - التراث ومصادر الإبداع الثقافي : عبد الحميد خريف
لاحظ المحاضر ضعف العمق المعرفي لبعض الكتاب وكتابات الشّباب ، والسبب حسب رأيه (شبابنا اليوم ال يقرأ؟) .

ويبحث في المصادر المعرفيّة للإبداع مركزا على ما يلي :
Rien ne ~~Notte~~ hors de l'histoire
والتراث هو التجربة الإنسانيّة بما هي ثقافة شعبيّة وأسطورة ومتخيّل .
فالأسطورة تتضمن الفارق والحكاية الدنيويّة لذلك تظل دائما صانعة الوجدان العام ومصدر إبداع بعبديها الجمالي والإيحائي .
<http://Archivebeta.sakhrjt.com>
أي أن الشّعْر = الخيال + الأسطورة .

وتوظيف الأسطورة قديم قدم الأسطورة ذاتها : أسطورة قلقامش منذ 5000 سنة (العرق) والإلياذة اليونانيّة في شعر هوميروس لازالتا خالديتين . ومن الرّموز التراثيّة الموظّفة في الشّعْر العربي الحديث مع بروز مدرسة الشعر الحرّ في المشرق العربي استدلّ به : شهريار والسندباد وزرقاء البسمامة والحلاج وثورة الزنج ومهيار ...

ومن الشعراء الذين تميّزوا في هذا المجال ذكر بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وأدونيس وجماعة أحمد الشّهّاوي . لكنه سهى أو أسقط تجربة كبيرة أخرى هي تلك التي خطّها الشاعر أمل دنقل . وانتهى الشّاعر عبد الحميد خريف إلى

معضلة التراث ومدى تعبيره عن جوهرنا وتاريخنا لأنّ « ما وصلنا من التراث هو الجانب الظلامي الذي رضى ويرضى عنه الحاكم » .

2 - الشعر والتراث : الأستاذ محمد الهدوي (كلية الآداب - سوسة) .
تناول المتدخل التراث بصفته قيمة أدبية تعامل معها المبدعون نسخاً أو توظيفاً في الرواية والمسرح والشعر .

أ - التراث والرواية: في الرواية التعليمية التاريخية يمكن ذكر « جورجى زيدان » الذي أعاد كتابة التاريخ العربي الإسلامي روائياً .

كذلك استدعى « المولحي » شكل المقامة في « حديث عيسى بن هشام » .
تونسياً لنا في « حدث أبو هريرة قال » للسعدي . عودة للحديث والمحدثين :
أما « صلاح الدين بوجاه » في رواياته كلها و« سعد برغل » فهما ينهلان من التاريخ الحديث والقديم ويعيدان القارئ إلى عوالم غريبة . هي أقنعة وتقية لا تكفي بصياغة التراث صياغة جديدة بل تقرأه قراءة جديدة يمتزج فيها السيف بالحاسوب !

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ب - التراث والمسرح : نهل المسرح العربي والتونسي بالخصوص من التاريخ في كثير من المسلسلات التاريخية (سقوط غرناطة) ، والمسرحيات ("مراد الثالث" لحبيب بولعراس و" ثورة الزنج" لعزالدين المدني ...) .

ج - التراث والشعر : ذكر الأستاذ محمد الهدوي رموز الشعراء تميزوا في توظيف الرمز التاريخي والأسطوري في شعرهما (السياب والبياتي) لذلك نقرأ في الشعر (المتنبّي وعشتار وأيوب وليلى وفاطمة) .

وقد استدللّ « أدونيس » مهيار الديلمي بمهيار الدمشقي ، ومع المد الإشتراكي طفا أبو ذر الغفاري رمز المقاومة السلطان (مختار اللغماني) . وفي أواخر القرن

يتصاعد تيار المناخات الصوفية في شعر (المنصف الوهابي ومحمد الخالدي) .

3 - مدخل إلى أدب الشباب في تونس : محمد بن رجب (محرر ثقافي بجريدة الصباح) .

* ملاحظات على هامش المدخل : محمد بن رجب من القلائل في تونس الذين صبروا وعاشوا بدايات جيل منتصف الثمانينات والتسعينات حين كان يشرف على صفحات أدب الشباب في جريدة الصدى الأسبوعية وهو يشرف ويدبر منذ عقد المهرجان الوطني للأدباء الناشئين بحي الزهور .
صحيح أنه ليس شاعرا روائيا وصحيح أيضا أنه اكتسب ذائقة وحذا وطبعا في التلقي مرموقة جدا .

* المدخل : أكد المحاضر أن مدخله تاريخيا وليس تنظيريا .

ميز أولا بين أدب الناشئين (احتضان) وأدب الشباب بما هو شباب الأدب لأنّ التحديد العمري للأدب ظاهرة خطيرة لا تحيل على شيء بغير : فكّم من شاب هو شيخ عديم بلا رؤية أو قضية وكم شيخ هو شاب بأحلامه وبما يكتب (المدني والبياتي ونزار قباني ..) .

ماهي خصائص أدب الشباب ؟

يرسي أدب الشباب ربيع الكتابة وتوقا إلى واقع آخر أجمل وأفضل . وإلى جانب ذلك فهو ارتحال ومغامرة وجرأة وتحايز في المستوى الشكلي والدلالي . إن أدب الشباب هو على الدوام يدأب إلى تخطي ما هو كائن بحثا عن الإمكان الأرقى .

* نماذج من شباب الأدب : لا تعجب مما سيأتي لأنّه أدب الشباب !

- عنتر في العشرين قال : هل غادر الشعراء من متمدّم .

- عمر بن أبي ربيعة الشاب في صدر الإسلام كتب شعرا ظريفا جميلا فيه قصّة

جعل المرأة (خولة) تتماوت من شعره لم يحاربه أحد رغم جرأته .
 - الشابي يمثل علامة ناصعة وثورة الشعر قبل العشرين .
 - حركة الطليعة : بعد الإستقلال وفي بداية جهود بناء الدولة الحديثة . بدأت
 جماعة طلابية شبابية لها رغبة في التغيير . فهي حركة شبابية ضمت التنظيم
 والإبداع النثري والشعري . فمن الشعراء (الظاهر الهمامي والحبيب الزناد) وفي
 القصة (المدني وسمير العبادي وحسن نصر وبرى محمد بن رجب أن حركة الطليعة
 جمع بها الفرس ثم كبا لأنها احتقرت اللغة في أشعارها . أي أن الطليعة لم تنتج
 شعرا جميلا في حجم ثورتها الجميلة ولا حتى في حجم قصتها الواقعية النقدية .
 وأرجع المحاضر فشلها إلى تحطيم اللغة (الكتابة بلغة عبد العزيز العروي) بدعوى
 أن العربية لغة الغزاة . ومع ذلك لا ينفي بن رجب ظاهرة الأدب العربي ذا
 الخصوصية التونسية .

وأثار الموات النقدي أمام أعمال قصصية وشعرية كبيرة تحتاج إلى عناية وقراءة
 نقدية في حين ما زالت أطروحات الدكتوراه تتناول الفارسي والمسعودي والمطوي !
 ودعا إلى قيام تكتلات وجماعات فكرية ونهضة أدبية يكون فيها الروائي والشاعر
 والناقد والفيلسوف والتشكيلي لتنهض وتتحارب ضد الاستلاب ومن الخصومات ما
 أثرى الساحة الثقافية والأدبية .
<http://Archivebeta.Sakhrk.com>

فمتى نتكفل يا بعض المبدعين من أجل الكلمات ونغني مع الشاعر عبد الرحمن
 الشراوي :

حول إشكالية توظيف

التراث في أدب

الشباب

بعض الكلمات قبور
 الكلمة زلزلة الظالم
 الكلمة حصن الحرية
 إن الكلمة مسؤولية
 إن الرجل هو الكلمة
 شرف الرجل هو الكلمة
 شرف الله هو الكلمة

وكل ربيع والقلعة الكبرى أكبر والبشير أروع والمعز أرفع والمحفوظي أكثر أناقة .

حول ديوان: "عبير الروح"

للشاعرة : رقية بشير

عبير عبق زاد الروح اكتواء بشذى العبارة

بقلم : جلال باباي

مع مطلع فصل السّحر البديع وشدو عصافير الرّبيع ... تتقدّم متألفة الباكورة الشعرية الثّانية للشّاعرة المتفرّدة في لونها ، فتاة المدينة البحرية "روسينا" الشّاعرة : رقية بشير وقد اختارت لها من العناوين "عبير الرّوح" ولعلّي بالشّاعرة عنداختيارها لهذا العنوان تحتفى كأبهى ما يكون الإحتفاء بالرّبيع في أوج عطائه ، فكان بحق عبيرا ، المجموعة عبقا ممزوجة برائحة الإكليل والزّعتر ، زاد الرّوح اكتواء بشذى العبارة وفصل المفردات .

عبير الروح

وردت هذه المجموعة الشعرية المتميّزة في 125 صفحة وقد صدرت عن دار المعارف بسوسة ، صاغ غلافها الخارجى الفنّان المبدع ، صاحب الفرشاة الذهبية الرّسام : محمود قفصية .

* التّصنيف :

أولّ العناصر التي شدّتني إلى "عبير الرّوح" هي التّصنيفات التي ضمّنتها الشّاعرة لقصائدها ، عكس



المجموعة الأولى : " لم الحزن " التي جاءت قصائدها متتالية ، متسارعة ، مختلفة المجالات تنبجس من خلالها هواجس الشاعرة في تعددها .

ولكن هذه المرة ، ها هي رقية بشير تصنف قصائدها وتشكلها في قالب محاور ، وكأنني بهاتغربل مجالات كتاباتها وتحدد أراضيات عديدة لنفسية قلقة أحيانا كثيرة ، متحدية وجدانية إلى حد النخاع بعض الأحيان ، ثم متوغلة متفردة في حب الوطن من خلال عشقها لمدن تونسية أو عربية ، دغدغ جمالها وجدان الشاعرة وخيالها أحيانا أخرى ، فتلاحظ بين دقات الديوان مجالات الكتابة لدى رقية بشير فتقرأ لها في : " الوجدانيات " ، من وحي المجتمع " ، " أشداء الوطن " ، " تقاريط " ، ثم " شكر ومحابا " و " قصائد متنوعة " .

* الشعر الحر في " عبير الروح "

عرفت الشاعرة رقية بشير أنها متمرسة جدا وتحترف كتابة القصيدة الحليلية ، وأعتبرها بذلك ملك القليلات اللاتي يتقن فننيات اللعبة في مجال كتابة القصيدة العمودية .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ولأنه من بديهيات الأمور الاعتراف بمكانة الشاعرة في هذا الميدان ، فأننا نشهد تعاملها الكلي مع هذا الجنس الشعري ، ويقدر اعترافنا لها ، بهذا التوجه ، بقدر تعجبي لشجاعة وتحدي الشاعرة في دخول غمار تجربة جديدة في أسلوب كتابتها للقصيد ، واحترافها بجمرات القصيدة الحرة المتميزة بالإيقاع في إحدى زواياها ، وهذا لعمرى إضافة تذكر في ديوان رقية بشير الجديد خاصة ... وتجربتها الشعرية عامة : فتردد بين ثنايا قصيد " خذيني " ما يلي :

خذيني

لأنفض عني القبار

وألقي السفين

بساحلك الوردي

فقد لوحتني رياح السَّموم
كما أُرهِقَتني الأعاصير ...
... خذيني
دعيني ألمم أشتات روحي
فقد بعثرتني الدِّيار
شربت دمائي
وجفَّت دموعي
فألقيت كأسِي
لأعصر من نورعينيك خمري
فأنِّي تعبت
كرهت مداري

وتضيف في قصيدة : "تساءل مارات" :

ARCHIVE
شعرها المنفوش حاكمي
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

حسكا دون رواء ..
وعلى الوجه تلاقى
كلُّ ألوان الطلاء ...
... كلُّ ما فيها رياء
لغة الأعجام فيها
كلُّ أنواع البلاء
إنَّ دخول الشاعرة غمار القصيد الحرِّ ، اكتشاف حديث بها ، هي وفَّقت إلى حدِّ
ما ، بقي لها أن تعاود مشاكسة هذا الصَّنْف لأنَّه صنف متداخل مازال يتلمَّس
مكانه داخل تجربة الشاعرة ، وهنا أسائل رقيَّة بشير : ماهو مصير القصيدة
العموديَّة ، أمام مداعبتك للقصيد الحرِّ الذي تحاولين مزاجته بها ؟!

* الإهداء :

ثاني الأشياء التي شدتني إلى " عبيرالروح " ، شكل الإهداء الذي صاغته الشاعرة في قالب قصيدة ، اختارت لها من العناوين "الإهداء " وقدمته إلى أطراف ثلاث ، سعت أن يكونوا مدار تفكيرها وهم : الحائرون ثم ابنتها وأخيرا الحاسدون فسكبت من جنونها قطرات حدّ الصحو... اغتسلت بالشوق بلا اضطرام وتفرّدت بالشعر حدّ الهيام ، وها هي تخاطب الحائرين قائلة :

للحائرين جنوني وصحوتي وابتسامتي

لا صحو دون جنون لا شوق دون اضطرام

لا شعر دون شعور حوى معاني الهيام

ثم تعدّت الحائرين مougلة في جحيم الوحدة والنواح التي يتهدّد بالشاعرة من فرط هجرة البنت لها ، فنفسيّة رقية بشير رقيقة الوجدان ، رقاقة القلم وسليلة حسّ مرهف . لا ينافق ولا يفاخر ، يتأثّر ولا يؤثر ، لا يحتمل فجوات الزمن ووهن الجسد ، وفي هذا تردّد الشاعرة قائلة :

إلى ابنتي ألف شكر أسلمعني للنواح

هجرت قلبي وودادي أقضتني بالجرّاح

اتخذت شعري خيللا وجدت فيه أنشراحي

شرّ الحاسدين يتمكّن بناصية الشاعرة في إهدائها ، حيث تعبّر لهذه الطفرة من الناس شيئا من اهتمامها ، ولأنّها عايشت حالات حسد ، فإنّها كابدت عذابات هؤلاء الحاقدين الذين يضرّون الشرّ بها ، فتقول فيهم :

للحاسدين كؤوسي بها عذاب مقيم

لكي يطول ضناكم تنزاح عني هموم

تزوّدوا بشرابي إنّ المعادي سقيم

* المعطى الطبيعي والإنساني :

"أشداء الوطن " ، هي ستّ قصائد ، جاءت مضمّخة بوطنيّة صادقة ومحمّلة بمشاعر الوفاء والحبّ ، ففاضت قصائد رقية بشير واصفة المدينة ، متغزّلة بسحرها

، مشدودة شداً بجمال المعطى الطبيعي ، فالشاعرة موصولة بالإرث الجغرافي وهي جزء لا يتجزأ من تركيبته، لذا نراها تطلق عنان أحاسيسها بكل تلقائية في الوصف في أجل وأبهى حلله ... فتقول في تونس الخضراء :

لعينيك أشدو بعدما غضني الدهر فيحرهما حُضن ولونهما صدر
وفيك يحقّ البوح بالعشق فافهمي بأنك أنت الوحي بالشعر والسحر..
أخضراء ! للأشياء والضوء والرّبي يغنى الحيارى للرّوا يصدق الطير..
أتونس ! هذا صوت قلبي مغازلا محياً والتقت فيه المحاسن والطهر

الشاعرة رقية بشير امرأة مهوسة بحب دافق للكائن البشري ، فهي إنسانية في تعاملها مع مضمون القصيد وبرز هذا في القصيدة المهداة لسيادة رئيس الجمهورية بمناسبة العشرة الأولى للتحوّل المبارك ، أو من خلال تقاريفها لدواوين عدّة أمثال "رعد" لنفيسة التريكي " و أشواق على أوراق " لأستاذها حسين سقطة و "هيام" لعبد الوهاب بوزقرو ، إضافة إلى قصائد محور : التحايا والشكر الذي تضمّن اختلاجات الشاعرة وهواجسها تجاه بعض الشخصيات كأحمد شوقي ، سعيد أبو بكر ، أو ملحق قلبية الأديبي : فأكدت بذلك ارتباطها بالإنتاج الفكري الإنساني وتعلقها بما يصنع قلم الإنسان وعبقريته ، وحين نتصفّح ورقات القصيد : " يا خير واهب للشعب مهجته " : يتضح عنصر بها " المعطى الإنساني في ديوان "عبير الروح" وها هي الشاعرة واصفة خصال الرئيس بن علي فتقول :

الأصل ابن عليّ ، ليس ينكره كلّ كريم إلى الأشراف ينتسب
والإسم زين كحسن الخلق قد شرفت به المدانن والأبواب والعتب
فالمجد للزّين دوغنا رغبت لتسطع تونس الخضراء لا اللقب
سُنت البلاد بفكر راجح أملا أن تنقذوا أمة في أمنها الأرب
إنّ الزّمن لكم بالفضل معترف "والمبتدأ" شاهد والصّحف والكتب
قف يا زمان بنا في ظلّ دوحته حيناً لنحظى بطيب العيش ، نحتلب
فبالتّضامن يغدو العيش محتملا تزهو الحياة ويقوى الجسم والعصب
هذي التحايا لباني المجد أرفعها رمز وفاء فلا رغبت ولا كذب

* الإغتراب في " عبير الروح " :

حين تتجول في ورقات هذا الديوان الشفافة والناصعة البياض ، نشتم بين
سباسبها أحاسيس جمّة من الألق .. الحيرة ثم الإغتراب والوحدة التي تنتاب
وجدان الشاعرة ويتمكّن بفتافيت حركتها ، فيستتبّ الأرق ، ويعصف الجرح
بقلبيها ، ... فترسم لنا أحاسيس داكنة السواد تداعب بين الفينة والأخرى هدوء
وسكينة هذه الشاعرة ، فتدبّ الفجعية معلنة حضورها بين جلّ القصائد التي
نبشتها ذاكرة رقيقة بشير المتعبة ... فالغربة أنهكت قواها فأجبرتها على الإعتكاف
بدفاتها يؤنسها القلم والمحررة ، فتورد في قصيد : " أنا وقلمي والأشواق " :

ببراعي تنطفئ نيران حزني
به أحيا في انشاء ... في تمّني
مثل طير فوق أفنان تغنّي
قلمي إن هاجت الأشواق كوني

نعود لتبيان مواطن الغربة في كومة القصائد التي أردفتها نفسية رقيقة بشير
المرفهة التي عشت الألام بها واستبدل بها الأرق فيطلق مدوّياً في قصيد : " أرق " :
شوقي كبير وليلي كلّ أرق لا يرحم الليل من ضاقت به الكرب
ألوذ بالشعر إذا ما السهد أرقني فيستوي دون ضوء كلّ تعب
وحتي الهوى عبث بحبال القلب لدى الشاعرة فتدرف قائلة في قصيدة :
" دروب الشوق " :

شعاب الهوى تدمي وأضواءه تخبو
كفى القلب أتعابا مذاق الهوى صعب
سبي الفكر أضناه فلازمني الكرب

ثمّ ها هي الشاعرة تلوذ للربّ مخاطبة ، خاشعة ، لتداري جروح انكسارها ،
وتسكن آلامها فتتهول للإلاه تترجعي المغفرة والسّماح فتقول في قصيد :
" عفوك ربّي " :

إلهي إليك أنيب ، أجرني من التّيه قبل فوات الأوان
قيم النفوس بنوم وحتف وكلّ الأنام عليها لفاني

وأخراك حقّ ، فعفوا إلهي لهذا القصور ، وهذا التواني
فتنحى بذلك رقيّة بشير منحي الصّوفيّة لتكثر من نوايسهم راحة البال ...
والإنسلاخ عن ضوضاء وصخب الحياة الزائفة وفي هذا المجال أستشهد بقول
الشاعرة في قصيدة : " لا أرجمي ردّ القضاء " :

أصرف اللهم قلبي عن نعيم
غير باق ، ليس لي في سواك

إنّ قصيدة "غربة" ص 89 هي بالفعل فسحة الشاعرة المتعبة إذ يتجلى غليان
المفردة على لسانها واحتراق المواقيت في كينونتها ، فيضحي ليلا دامسا ينبس
مثقلا بالهموم تهدده نبضات قلبها المسكون بالوجع الرمادي فنقرأ لها :
ويدميني الشوك فوق فراشي وتحت ثيابي وتحت المسام
فأغرق في غربة لا تطاق ليطفئ جمري عباب الكلام..
لمن أشتكي يا إلهي الأهالي أهالي البلدة زادوا سقامي
جبال خيامي بأرض جدودي حديد ولكن جفاني ابتسامي

على أن وجهي قناع يوارى دموعا وشجيا يعضق الظلام
إنّ الإغتراب قد فعل فيها فثقل فكثيرها وحّد من توقها للتغيير ، لهذا فأنني
أؤاخذ الشاعرة على هذا الموقف الجامد والسلبى ، إذ غيّبت بذلك عن قصيدتها ردّة
الفعل الشائرة واللغة المزمجرة التي تحرك السواكن النائمة ... فخلنا أحاسيسها
منطوية كثيرا على الذات المفردة ، ولم تترك الذوات الخارجيّة عن أسوار القصيدة
تنبّئ مخاض كلمتها وتعايش آلامها ، وهنا أستشهد بعديد الشعراء الذين برغم
حالاتهم المرضيّة الممتزجة بالغربة ، فإنهم كانوا مؤثّرين ، فاعلين مثل أبو القاسم
الشابيّ الثائر والتوحيدي المغترب ولزوميات شيخ المعرة وغيرهم ...
إنّ باطن الشاعرة مكتنز برواسب ثورة ، تنوق للإنفلات وتروق للإنعتاق ،
فمتى تخلص رقيّة بشير هذه الثورة من حيطان سجنها ؟ ومتى تتنحى عنها
غريبتها الباهتة ؟

* الشوق والإشتياق في " عبير الرّوح " :

بين ثنايا الكتابة التي تؤثثها لنا الشاعرة في ديوانها : "عبير الروح" ، هناك عاطفة جياشة وشوق للحبيب ... جوى البعد والإبتعاد ، فألم القرب والإقتراب .

نلاحظ رقيّة بشير واصفة لحالات العشق التي تنتاب حسّ المرأة وتلهب هوى المحيّن ... وفي قصيدة " دعوة " ها هي تردّد :

يا صديقي جذبي شوقي إليك
وبراني السُّهْد من خوف عليك
خذ بروحي إنّها ملك يديك
نشوتي في بسمه من ناظريك

وعن الشُّوق تضيف الشاعرة قولها في قصيد : " حنين " :

وقلبي صار مكلوما لكم أدمته بلواه !..
فيا روح الصبا إقرأ سلامي حيث تلقاه
لئن تاهوا قآياتي بأشواقسي ستلقاه

فرقيّة بشير تبدي واصفة لعدابات العشاق وحالات الوجد وأحلام الفارس المنتظر ثم احتراق الصبايات ... فنشأت الأشواق وقرابة بين جداول القصائد الرومانسيّة التي تواترت شقافة ، فضفاضة في ديوان : " عبير الروح " من خلال " ذكريات " ص 33 و " جفاء " ص 34 .

ثم يكبر الشوق .. ويزداد النّحيب والوقوف على الأطلال ، فتزداد معه الأشجان وذلك في قصيدتي : " ذاكرة " ص 36 و " جراح تفور " ص 41 ، فبدت الشاعرة تواقفة للقاء الحبيب مجذوبة لأحاديثه حينا و رغبة في التنجّي عن ملامسته والركون إلى تضميد جراحها أحيانا آخر ، فأكدت بهذه الأحاسيس أنّها نفسيّة قلقة .. تتوقّب الإستقرار وتتلاقى الإندثار .

إنّ المجموعة الشعرية الثانية لرقية بشير ، أتت مرآة عاكسة لاختلاجات نابضة بالحياة ، داکنة في عديد الحالات ولكنتها تختزن شعاعا من الأمل والتفاؤل سيذيب حتما هذا السّواد وينسكب البياض بين سواقيه الجارية ويتأسّس بذلك المشهد الإبداعي في تجربة الشاعرة رقيّة بشير .

برج قلبية

شعر : محمد رشيد البدوي

لولا الأحبة ما ألهمت في الكبر
تلك المآثر ما انفكت تعاتبنا
تبدو والمفاخر في العليا شامخة
تكسو المهابة تاج الملك شرفته
شيخ وقور يلف النورها
يراقب البحر عين الجمد بادية
أبطاله الشم للهيجان رابطة
حامي البلاد وفاء الضنون دليته
مفاتن الحسن تجلو في معاليه
يا أسري وجمال البحر يأخذني
تجري الزوارق بين الموج لاغية
رماله كاللجين راق منظره
ترى الحسان كحور العين في مرج
قليبيا بلد الإلهام في وطني

ولا شدوت بحسن البرج ذي العلم
لما تشكت شروخ الصدع من وضم
تزهو عطاء سمو العز والههم
رحب المحب عريق المجد واللهم
يساهر النجم يعلو صهوة القمم
يغازل الشمس يتلو سورة الحمم
فلتسأل الدهر كم مرّت به أملا
من يتجدد الأرض غير الأسد تقتحم
من زخرف الفن تحكي أعصر القدم
رقراقة يتهادى طمه نغم
بيض الشراع كابن الماء يستحم
والله أبدع ما بالشط مبتسم
تنطّ قفزا بوجه مشرق حلم
يا شامخ الطود رمز الحب والكرم



يوم القصاص

شعر : محسن الورفلي

أبتغي منك اللقاء
هائما بين الجراح
أحتسي كأس الأسي
من حياة قد مضت
من شقاء وشقاء
وأشقاء الحب زاد
في صدور الأوفياء
عندما الخلّ ينادي
فوق جسر الاعتداء
كفّ عني يا حبيبي
غاب عهد الأوفياء
إنما الخلّ هنا
ويُشير للجيوب
ذاكرا عصر الجحود
وانكسار الأبرياء

حببتي ...
إزرعي شوك الأسي
جادلي دهر الهوى
ثمّ عودي للسبات
وارجمي قلبي أنا
بالخصى ...
بالأسي ... بالخداع ... بالجفاء
والزمي كهف الغزاة
للمسات ...
للفناء ...
بالنفخة الأولى ...
للقاء عند ربي
للخلاص للجزاء ...
إنّي تُهت

ثم عاد للنداء
غاب عهد الأوفياء
أيها القلب تكلم
أيها القلب تكلم
يخفي وزر التألم
كم جعلت الصدر قبراً
للمآسي المضيات
للجراح للنشيج
للآلام المخزيات
صار للحب تقدّم
من هنا كان التألم
أيها القلب تكلم
كم سهرت الليل تسبح
في بحور الأمنيات
في الآمال ... في الخيال
في جراب المعجزات
في مروج الحب جلت
تائها تبغي الحبيب
غير أن الودّ أمسى
يُشترى ثم يباع
أصبح الحب خداع
أي وحش في المروج

يقتل العشاق فينا
ثم يحيي الخائنين
نام كلّ العاشقين
تحت أسوار حزينه
لم يمت نبض الحنين
فقلوب الصّانين
تبكي نسلاً في الجنان
بات يستهوي الرذيلة
يطفئ كلّ الزرور
وتصلي الفجر حتّى
يبطل الله المناعة
أكي يموت الخائنون
مثل موت الدّيتصور
لا وريث ... لا حماة ... لا
حياة
لا جنين
أين أنت ؟ ... يا حبيبة
كيف غبت ... إنّه يوم
القصاص
لم أجذك ... لم أراك
في صفوف الأبرياء .

محاولة في الطيران

شعر : أديب كمال الدين

العراق

(1)

طار اللقلق

لقلق طفولتي

بعيدا بعيدا

غير أن اللقاء به
ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ظلّ حلما ينمو في
كما تنمو النار في فوهة البركان .

(2)

وأسفاه يا حروفي الغامضات

وأسفاه يا نسائي الضائعات

وأسفاه يا أقنعتي التي لا تكفّ عن فضحي

وأسفاه ياسنيني التي تلاحق بعضها بعضا

دون معنى أو بعض معنى

وأسفاه يا عريبي الذي أحاط بي

كما يحيط الجنود برجل أعزل .

(3)

في أزمنة الكراسي السود
تصغر أحلام الطيران كل يوم
تصغر ، تصغر
حتى تصبح بحجم حبة رمل .

(4)

من أنت
حتى أكتب إليك إلياذتي المعاصرة ؟ !
اكشفي عن أنايتك
حتى أريك يُتَمي
واكشفي لي عن بخلك
حتى أريك نخلتي
واكشفي لي عن غموضك وموأمراتك
حتى أريك وضوحِي وسدا جتِي
واكشفي لي عن موتك
حتى أريك قيامتي !

(5)

لستسوى طفل
سقط في البحر .. بحر الحروف
فغرق حتى بكته الحروف
لست سوى راهب
تعرت أمامه بنفسجة بضّة بيضاء
فارتجف طوال حياته

لست سوى ريشة
سقطت من طير ذبيح
لست سوى سين التسويف
والمماثلة والمجبيء الذي لا يجيء .
(6)

يا لقلقي ..
متى تجيء حتى أكف عن البكاء ؟
متى تحط حتى أكف عن الدموع ؟
متى تحط حتى ألمس السعادة
في منقارك الدافئ
وأحس بصباي

يضحك في بياض ريشك العجيب ؟
ARCHIVE (7)

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

مازال اللقلق يحوم حول قلبي
قلبي الذي صدره الموت والجوع والنار
قلبي الذي صدره حلم الطيران
فما الذي سأفعله
أنا الذي لا أملك يدين للكلام
ولا ساقين للطيران
ولا شفيتين للتذكر
ولا ذاكرة لمزاولة السحر
ولا سحرا لاقتناص لقلقي العجيب ؟

قلق في الذاكرة

شعر: علياء بن محمد

الإهداء : إلى أبي الطيّب المتنبي « قلق كأن الرّيح تحتي .. »

ويذوب في ليلى الشفق !	قلق !
ذاك السّواد يلتف بي	ومجامر العشق تحترق
فأختنق !	والجليد قلبي يخترق !
الهجير بين أضلعي يلفحني	قلق !
فأحترق !	وأنا على مقصلة القلب
قلق ... قلق	ألف يوم أشنق !
الوسن المؤرق	قلق !
من عيني يُسرق	أتمخّض على ولادة القصيدة
قلق ... قلق	وتعدني ألا نفرق
ألوذ برّب الفلق	قلق !
من عجز الكلم	وصدى الهزيمة يهزمي
من هروب القصيدة	وخطأ الخطيئة في الأفق
من عقم الذاكرة	يتجلى !
من قلبي القلق !	وسماء الفجيرة في فؤادي
	تنشق !

قصائد

للشاعرة :أميرة الرويقي

أين ارتحلت	* جميسرات
السّماء ؟ .	السّماء ترميني
أين استحمت	بجمر المطر ،
ملاحم الغلس ؟	أتلضّي
أين تمدّد الصّمت	أنتشي
للرّوى	أستعر
أصبح قبيل الطّوفان	سفينه
* إيقشاح	للنمل
مخاضة تلفازي	للحمام
قابعة في قاع	للخيل
بيتي .	للنّعام
مشوشة الصّور	لقتات البشر
مبتورة الذّاكره .	
سرياليّة العيون	* أمهن السّماء
غجربة الشّعور	الليّلة هذه
سادية البلّور	ليست مقمرة .
نارية اللّسان	تري ؟!...
تحرّق المكان	

خيال	تبدّد الزّمان
يسابق الخيال .	تضاجع الطاولة .
براق الحلم	* تفسّس أروني
بدء ،	أطفو للسّطح
لخيط السّما .	أجد أنياب الكون
	قد نهشت
* حُسدب	منّي القاع .
انتظرنني	أبحر إلى القاع
عساني لا أجيء .	أجد السّطح
السّاعة ،	قد أضحي
تجملني في معصمها	السّفينة والبحر
والعقارب	ورجع صدى
ترقّني للمذبح .	وشراع الشّراع .
أمطار الواحدة	* مسلامع
صباحا	كأس
يجملني .	خاوية منّي .
أعفص أرقى	امتلات الكأس ،
أغمس الكحل	بحثت عنّي ،
في هُذب البرق	بلّورا
وبانتظارك أتعطر .	نما فوق البلّور

في ظلال الواحة

شعر: الحبيب دربال

على ضفتيك تهيم العقول
وهذي المزارع تحكي صبا
يظلّ النسيم لطيفا ويغري
وتحنو البواسق تبعاً وطورا
على ضفتيك وبين الجداول
تغنّي "سعاد" فيرقص "مهدي"
ويردف "قيس" دعونا نعانق
فتمضي السويحات فيها قصارا
ويركض "عزوز" خلف صفار
ويعضون بين الشجيرات حين
فينسون هذي الحياة وكيف
نسير ونجشو على راحتها
ونرسلها أغنيات عذبا
وتغدو البساتين فيها رياضا
طربنا ونطرب في كلّ حين
لنا في "شمني" لقاء وذكرى

ويعزف جذلان هذا النخيل
وتلك المياه خفافا تسيل
ويختال في الأفق ظلّ ظليل
تميل مع الرّيح حيث تميل
يحلو حديث شجي جميل
وتضحك "ليلي" فيجري "خليل"
هذا المدى حيث تزهو الحقول
ويطفر دمع وقد لا يطول
يعنون للطير وهو قليل
يعيشون في الماء وهو يسيل
بواحاتنا لا تهيم العقول
لقد عذبتنا فماذا نقول ؟
تفوح فتشفي ولا تستحيل
على صدرها تستحمّ الفصول
وفيك انتشرنا وغنّت فعول :
وحول "المقام2" يطيب النّزول "

1 - عزوز : قائد الرحلة

2 - المقام : مقام سيدي أبي لبابة

- أنا أدفن ظلي -

قصة قصيرة

بقلم : حفيظة القاسمي

لقد حفظ القاضي الملف . لن أستسلم . سأنشر قضيتي على صفحات الجرائد والمجلات . سأثير الرأي العام . وإن لم أنصف ، سأبعث بشكواي إلى كل المنظمات العالمية . ولن أهدأ حتى يزول عني الخطر . إنني أستغرب ، كيف يمكن للقاضي أن يحفظ الملف ، والمجرم لا يزال طليقا ، يهدد أمني وحياتي ، ويتبعني أينما توجهت !!! .. يتسلل إليّ من كل مكان ، أدوس عليه ، فيحاكي حركتي . ألاحقه ، فيجري أمامي . يفاجئني من الخلف ، فأفر منه ولا أستطيع . وأظل خائفة أن يطعنني في كل لحظة من الخلف .

الطعن في الظهر أصبح موضة هذا العصر ، ولعله كان موضة منذ بدء التاريخ . أختفي منه في الظل . وأكاد أجهز أنه أصابني ، فأنتهز ارتياحا . الظل عدو له . أولعله كان عدوا لي . لا أدري !! وكيف لي أن أخطط لخصمي وأنا أجهل نقاط ضعفه ؟ أترك مكاني ، فأفاجأ به وقد لصقني من جديد . من أين يظهر !!! وكيف يختفي !!! لا أعلم .

لقد حرمني الإطمئنان . لقد حرمني السعادة ، فبت أخاف الخروج من المنزل وأخاف أن أفكر فيكتشف مخططاتي .

إنه مجرم . مجرم ذكي وخطير . تلاعب بأعصابي . سخر من هدوني ، وحطم كل شجاعتي ، وثقتي بنفسي وباستقلاليتي ، فكرهته . وكيف لا أكرهه وقد سخر مني ، ومن كل تصرفاتي . حتى شكلي سخر منه ، فقد كان يستطيل أمامي ، فيبدو عملاقا ، وكأنه يتفقه طموحي ، ويقزم أحلامي ... وقد يعيد رسم شكله فتبدو رجلاه مسمارين يشبتان تقدمني ، ويمنعانني من الحركة والتفكير ... وأحيانا ، يصبح عريضا ، جشعا يتلعني ، ويمحو وجودي .

أحاول التناول عليه ، فأناوره بشتى الحركات والألعاب لكن اللعين لا يؤخذ

بمثل ما أحاول .

ماذا أفعل !!! وأين أهرب !!! أصرخ فيه :

- أنت جبان . ولو لم تكن كذلك ؛ لما أخفيت ملامحك . أين وجهك !!! أين لونك

!!! شكل بدون ملامح !! يا للسخرية !!

فلا يخجل ، ولا يتركني .

في البداية ، خفت منه كثيرا . لكنني بعد ذلك - كمنافرة - ادّعتي اللامبالاة ،
فبعض ما فينا يقتله الإهمال ... فلم يتركني .

أردت إثرها أن أواجهه . انتقيت بعناية ما سأقول فأنا خطيبة ماهرة ، وراقصة لا

تجيد الإرتعاش ... قلت في نفسي : لا بد أن أوحى له بأنني أخت واعظة . وأنهيه

إلى أن التطفل على الآخرين يزيد من تخلف العرب ومن ذهابها ، وأن من أراد أن

يحقق شيئا ، لا بد أن يتبع طريق الصراحة والوضوح . ثم أضيف :

- الوضوح يا أخي : أن لا تطلّ على قدر جارك . أن لا تعتمد سماع أخباره . أن

لا تطيل الحديث في المقاهي عن ساق فلانة ، وعن طول فستانها أو قصره ...

الوضوح يا أخي أن تبين غرضك من وراء ملاحظتك لي ، وأن لا تغلف هدفك

بأكاذيب عرفناها زمن الغارات على تراثنا الثقافي وترواتها المنجمية ...

قل ما تريد ، فلغلي أستطيع تحقيقه لك دون إزاحة للعرق أو ... للدماء ،

فأنا يا أخي أكره الأساليب الحزونية ...

وحتى يفهم ، رسمت له حلزونا ، فانحنى يتابع رسمي ، ولم يستقم حتى

استقيمت . بدا طيعا ، متفهما . لم يبدك شكله . لم يطل ، ولم يعرض . كان

مناسبا لشكلي وكأنه أراد أن يتقوّل معه ، لأنني - ربما - أقنعت به كلامي ، أو ...

أعجبته .

شعرت بالفرح ، وأنا أراه ساكنا . قلت له :

- يبدو أنك فهمت مقصدي . ولن أخرجك بالرد . سأتركك وأرحل ، فلا تلحق بي .

ابتسمت له ، ثم استدرت . كنت متأكدة أنه لن يبرح مكانه . سراقبني وأنا أنسلّ

في عكس اتجاهي ، ولعله سيتنهد قبل أن أغيب عن ناظره .

حشث خطوي . أردت أن أشق الطريق حتى أخفي عنه بسرعة . وقاومت برغبة

الإلتفات إليه . لابد أن أبين له أن كلامي كان حاسما . لكنني قبل أن أستدير ، لم أستطع أن أمنع نفسي من الإلتفات . سأوحي له أن نظرتي كانت عفوية ، ثم أعرج إلى اليسار ، ولن أرفع بصري إلا في آخر خطوة : « نعم .. الآن ... التفتي بسرعة ، ثم ذوبي خلف الطريق ... » .

لم أكد أفعل ، حتى جن جنوني . لقد كان يلاحقني . يا للوقاحة !! يا للندالة !! واجهته ، فتكسر طوله على الحائط . شتمته :

- أنت لا تستحق أن تُعامل بأسلوب حضاري . لنت جبان . أنت مخادع وحزين . اذهب . ارحل عني مذموما . يا للجرأة !! إنه يحاكي حركاتي . يومئ برأسه ، ويشير بيده مثلما أفعل .

- أيها التفاهة !! أيها الحقير ...

التقطت حجارة ، وقذفته بها . سخر مني رقص استخفافا . أشعرتني بالجنون . رفست قدميه وبصقت . رأيته شيخ جالس فنادني . قال :

- سلمت يا صغيرتي ، ما بالك !!!

قلت : هذا اللعين .. ظلي .. أتلّف أعصابي !!

رأيتَه يرفع حاجبيه ، ويطلق طويلا ، ثم يقول :

- لا تغضبي منه يا ابنتي . إنه بعض منك . خاويه وكوني واضحة معه ... راقبي

الطريق جيّدا ، فلجميع الناس ظلال ، فلماذا ترفضين ظلك !!!

لم أجه . تركته وسرت ملاصقة للحائط . هذا الشيخ معتوه !! يريدني أن أخاوي ظلي !! إنه أتعس حالا من القاضي . لن آخذ برأيه . أنا لا أحب أن يكشف أحد خبايا نفسي . ما أفكر به خاص بي ، وظلي يسعى لتعريتي . ولن أترك له الفرصة . سأتخلص منه . سأبحث بشكواي لكل المنظمات العالمية ، وسأبحث في كتب التاريخ والفلسفة ورأس المال وجميع العلوم الأخرى عن حلّ ، فإن سُدّت عليّ المنافذ ، سأدفنه في الظلّ ، وأعتكف في منزلي لأحرك العالم من وراء الباب بأفكاري .

العطش في ذاكرة النهر

قصة قصيرة :

بقلم : علي السباعي
العراق

الناس يصرخون : ماء ... ماء ماء !!!

كان الصّراخ يشتدّ ، يزداد معه لغط يهرول صاحبا حاراً يرافقه هرج مجروح ، جروح طويلة غائرة ، عميقة تنكأها آلاف الكلمات ، تنهشها بشراسة ذئبية ، تمزقها بعنف ، تلطم الأفواه صدور كلمات نائحة : - « نريد ماء !!! » .

أطفال حفاة ... نساء ذابلات ... نخيل متيبّس ... صخور مهشّمة ... أسماك يابسة ... جثث حيوانات مائيّة... أباد مفجوعة تمسك بعدد الحفر ، بينما أنفاهم المتشققة كبرك الملح تبصق في الأكفّ بخار دهشة معذبة ، ثمة أمر غامض ينتشر مع الضوء الزاحف ببطء ، كافعي ينساب في الأسماك ، يخترق النفوس كالخزن ، كالخيانة ، كالجوع نعم قبعان النفوس الكسيرة / جفّ ماء النهر / ... خسارة ، واحسرتها ! قاع النهر الترابي يمتدّ بلا نهاية ، يتناسل كالأرانب ، متعرّجا ، واسعا ، كحوت جريح يغصّ جرحه بأوانٍ صدئة ، أصداف مهشّمة ، محار ، بقايا هياكل عظميّة لحيوانات نافقة ، أباريق بلاستيكيّة مبعجة ، آلاف القطع البلاستيكيّة تملأ القاع بالألوان ، وزوارق خشبيّة محطّمة، ترى كم حاولت العبور؟ كم مرّة عبرت؟ كم فشلت؟ ومن حملت بغرقها؟ كلّها أضرحة تؤكّد موت النهر ، كالغفاريّ يصرخ الأطفال العراة ببطون منتفخة : - « نحن نموت عطشا ... الماء ... الماء ... الماء »

يردّون لأزمتهم بألم ، كأنّه الألم الذي يربط سالاتهم إلى مدينتهم الحزينة؛ خرج الناس إلى النهر مذهولين ، مصدومين ، الكلّ في عالم واحد ، يبحث عن الماء ، يتوقون للعودة ... العودة إلى عوالمهم الصّغيرة ، بيوتا بنى القلق فيها أعشاشه وأسدل الفشل ستائرهِ على نوافذها ، قطنوها زمنا مسكونا بالخيبات ، بالخianات ، وأبوابها نجرت من خشب الترقب ، يطرقها الخوف ، فتمتلئ قلوبهم حياة تشرب

الأمّل ، رقرقا باردا ، كالماء في سيف قانظ ، لكن !
الجفاف .

الجفاف يغتال القلوب قبلالحياة ، الأطفال العفارت ينادون بأنين متواصل ،
وقع أقدامهم الحافية تنقش أغوارا من التوسّلات ، حفر تدعك الكعوب بالإنفعالات
العطشى ، الكلّ يردّد :
« ارحلوا بعيدا ! ... ارحلوا بعيدا !! ... التّهرّلن يعود ... لن ... يعود » .
* * *

الجميع يتضرّعون : قطرة ماء .. ق ... ط .. ر ... ة ... ما ... آآآآآآآآآآآآ ... «
* * *

المدينة ضمّأت تبكي نهرها ، النّاس يتجمّعون يعيون قلقه ، بعضهم يبحث في
شرايين المدينة عن : « الماء ! » .
النّسوة جالسات فوق عتبات الدور ، أطفالهن الرضّع يبكون من حليب أمهاتهم
الجفاف ! المرّة الأولى ، يذهب النّهر لحضور حفلة تنكّريّة ، تنكّر لمدينته ، لمجرّاه ،
لضفافه ، لناسه ، واحسرتاه !
ذهب ليسهر مع شواطئ شقراء ، يعيون عسليّة ، وجدائل ذهبيّة ، جعل الكلّ
متأرجحا بين عالمين ؛ في كلّ عالم يضعون قدما ، في برزخ بين ارتواء وعطش ،
بين نور وظلام ، حياة ، وموت ، صراخ ، وصمت ، أبيض وأسود . يا إلهي !
الكلّ مأزومون !!

إمرأة متسوكة ترتدي سروالا رجاليا أزرق ، شعرها ذو التسريحة الرّجاليّة بلون
الكستناء ، تمسك بيدها اليسرى سيجارتها ، أفعى خضراء موشومة فوق كفّها عند
الإبهام ، كأنّها تنفث سحبا زرقاء دخانيّة ، ومرّة ينفث فمها دخانا رصاصيا كالجسيم
، عيونها بلون الحبر الصّيني ، تراقب النّاس ببلادة بغل ، نظرات ثابتة ، وثقيلة ،
تصرخ بحنق : « اتركوا المدينة يا كفرّة ! » .
تتعانق نقاط الوشم الأربعة الموزّعة في زوايا فمها ذي الشّفاه البنفسجيّة ، تردّد
نداءها : « ارحلوا ... ارحلوا » .

النّاس ضاجون ضجيج سوق الهرج ، تدافعوا إلى النّهر يبحثون عن بقايا حروبيهم

الماضية ، آخرون يتصورون النهر مستودعا يحتفظ بخبياتهم ، يعتقدون ... يظنون ... يكتسبون الأثنيات اليابسة عن الصخور ، ظناً منهم بأنها : - زمرّد ، ياقوت ، مرجان ، لكن !
الحبيّة .

الحبيّة تجهّض مشاريعهم الحبلى بالأمال . نعم ! إنّها الحبيّة : يتساءلون بأصوات مفزوعة يخنقها الجبن : - « الغوث ... الغوث » .
تنفث المتسوّكة دخان سيجارتها ، سروالها يتطاير بعنف مائلاً الحيز بين قدميها ، عاودت الرّقيق : التوبة ! ... أطلبوا التوبة خطاة ... توبوا .. تو .. بو .. » .
تدافع جيش الأطفال مطاردا ضفدعة مرعوبة ، النساء والرجال يتضرّعون بأصوات مستجيرة : - « كفى ! انتظروا القادم » .
هتف آخر : - لنترك المدينة » .

نادى أحدهم يتساءل مبحوح : - من تنتظرون يا مساكين ؟ » .
صرخ أسمجهم بصوت مستهتر : - غادروا المدينة . لن يحضر النهر أبدا » .
أمواج البشر تلد أمواجاً أخرى ، تتناسل كالذباب ، الغبار يتصاعد ، يلتف ، يدور يندب نفسه كنساء معزّيات ، ينفذ صوت المرأة المتوسّلة كالرمح إلى بطن المدينة : - « قوت ... قوت ... قوت » .
انهم يسرقون الحياة ويطلبون القوت » .

يهلوسون بكلمات كالمحمومين : - « انتظرنك ألف عام وعام ، ولم تأت ؟ » .

تعوّد البشر دائماً قهر الصّعاب . لكن ! لا مياه ، يعني ذلك : لا حياة وهذا منتهى الصّعوبة ، الشّمس تفتت كالبخار بفعل غيوم بنفسجيّة جعلت نفسها فرشاة تغمسها بالبنفسج ، ترسم لوحة صارخة ، تكثر فيها ضربات الفرشاة السرياليّة .. أو .. وه ... المعاول تحفر جسد النهر أبّاراً فارغة ، كلّ فرد يحفر لنفسه بئراً .
علّه ، يجد فيها ماء .

تصاعدت ضربات المعاول تهشّم آهات البشر ، أصبح جسد النهر مجدوراً بملايين الحفر العميقة ، رائحة الطّين تملأ المكان شوقاً لقطرة ماء ، يحركهم لحن تدفق المياه بداخلهم ، توجع الجسد الشرايى المجدور من ضربات الفؤوس . المتسوّكة تبكي

بمراة ، وتارة تستجدي بصوت جنازتي : - « من يحفر لي قبرا ؟ ... من ؟ ! » .
 مجرى النهر خريطة رسمت عليها مقبرة حديثة ، قبور ، قبور ، قبور ، الخارطة
 كلها منقوشة بالقبور ، وجوه البشر زرق مبهدة مثل الطين المزوج بمياه آسنة ، يدهشها
 صراخ المتسوكة : - « لله يا محسنين ! قبرا لفقيرة !! » .
 قاطعها أحد حقاري الآبار الشبان ، منزعجا : - « عشت حياتك كلها في
 الشحادة ... بنت الكلب ... والآن تستجدين قبرا » . خرج صوتها يرافقه دخان
 سيجارتها ، ساحبة الكلمات بصري موجه ، كمن يسحب سريرا حديديا على
 البلاط : - « مساكين ... مساكين أهل الأوهام ... كيف ... » .
 ينهرها صارخا : - « ابتعدي » .

رن كلامها ، مثل ضربات الفؤوس وهي تنبش الأرض بقوة : - « أحلامكم ...
 ذكرياتكم ... حروبيكم ... خطاياكم ... أوهامكم ... خطبا لمثل هذا اليوم » .
 ابتلعت ضربات المعاول كلماتها ، عاودت طلبها من جديد : - « قبرا لفقيرة ... !! » .

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

الطبول تفرع تضرعا : - « متى يحضر النهر ؟ متى ؟ ! » .

الغيوم عناكب بنفسجية . نسجت مكوكاتها شبكا معتمة اصطادات الشمس ، والبشر
 مطاردون بأصوات المياه المتدفقة داخل الأرض ، هرولت كلمات أحدهم : - « احفروا
 ... احفروا ... سنجد الماء حتما » .

تنضاحك معاولهم ، لتقول بأصواتها القاضمة للطين أن : - « لا جدوى ! » .
 قال آخر : « استمروا بالحفر ... استمروا » .
 تسأل أحدهم برما : - « ماذا ؟ » .

جهر صوت نسائي من حفرة بعيدة : - « دماء ! الدماء تطاردنا منذ قرون !! » .
 ابتلع كهل ريقه ، بصق بشدة كونه ابتلع ترابا مع لعبه ، صاح : - « نحن متواطئون
 مع الشيطان » .

تكفنت الأصوات مبهمة في توابيت ضيقة ، صرخت امرأة ترضع طفلها من ثديها

السَّاح كعجينة مطوطة : « أسمع صوت مياه النَّهر تزغرد من بعيد ... حضر
نهرنا الغائب . جاء الحصب ! » .

بأَكْفُهُم ، يتناولون المعاول ، تزغرد البسمات فوق وجوههم ، تحلّق طيور الفرحة
معانقة خنادق جباههم الندبة بالعرق ، استطالت الوجوه ، ثمّ عرضت ، تكوّرت ،
ثمّ عادت إلى حجمها الطبيعي ، تلوّت شفاههم . عجباً !
تقول إحدى النّسوة العجفاوات : « أنفقنا عمرنا ننتظر قدمه ... هه ... لن يأتي » .
تصاعدت ضحكاتهم مضاجعة ضجيجهم الصّახب ، مزّقت الشمس شباك الغيوم
العنكبوتية ، غدا العطش مشرطاً يزيل يشور التهاون ، دمامل الكسل ، وتقرّحات
اليأس . تتماسك الأصابع ، تضرب الطّين بقوة ، صرخ أحدهم : « الأرض
هشة ... استمروا ... المياه تنتظركم » .

أخرج العطش لسانه أبيض متحجراً كالكلس ، تكسّرت المسحاة عاجزة عجز
الكلمات عن تمزيق بكارة المعنى ، ارتفع الغبار ودياً من رحم الكلمة ، بكت
المسحاة تولول قائلة : « العطش قدونا » .

أناخت الشّمس قائميتها الأماميين نحو الغروب كجغير أحمر ، أصبحت رؤوس
النّخيل حمراء . داكنة مثل عيدان ثقاب ، فغرت الأفواه من شدة العطش مثل مناجم
استهلكها منقّبوها . انهارت ، مادت الأرض طامرة الآبار فوق أصحابها ، تكلمت
إحدى الشابات بصوت جرحه اليأس : « حلّت نهايتكم يا خطاة . إنها النّهاية ! »
الذهول يتسبّد حركات النّاس ، عيونهم شاحبة ، باردة ، جاحظة كأنهم ضفادع
بعيون باردة ، تستفهم ببلادة ، كرّرت الفتاة طلبها : « نحن نموت يا نهر ... يا
نهر ! نحن نموت » .

قاطعها كهل مهتّكاً : « أمجنونة أنت ؟ ومن يكون حتّى يمنحنا الحياة ؟ ..
من ؟ » حشود البشر تنزّ عرقاً ، عيونهم الضفدعية قلقة ، تجبوس الأشياء بتردد ،
أجسادهم موشومة بقيشارة شبعاد ، تتماذى الفتاة بالنداء : « عد . لقد ولّى زمن
الغربة . عد ! »

من متاريس التّاريخ ، يحضر صوت جهوريّ ، قويّ ، يحدث ضفاف النّهر أيّام
كان طفلا صغيرا ، عندما أصيب بالحصبة ، جلبته أمّه بعد سبعة أيّام إلى النّهر ،
غسلت وجهه ، يديه ، رجله بمانه العذب ، بكى الغائب بحرقة ، خرج صوته متهدّجا
عبر دهايز التّاريخ المندثرة : - « نحن محاصرون ! » .

من الضفّتين تلاشت كلّ نذور النّسوة ، طمرتها ، أتربة لفظها بطن الأرض ، تشرّع
باكية ، نذور فوق نذور ، تعاويد تنكش شعر المستحيل ، لتصنع حجابا يقي الأطفال
شرّ الأوثى ، اتّقدت الشّموع ، ألقيت النّذور والتّعاويد إلى صحن النهر الفضّي ، تذبّح
النّذور فوق عتبات النّهر البيض . لكن !

اليوم ... هم ... لا نهر ... سوى القاع المجذور ، بجسده الطّويل يمتدّ ملتويا
عند الأفق تقبله الشّمس بخشوع كمن يسمع الأذان يرفع في أرض خربها الكف : - «
الله أكبر » .

تصرخ المتسوكة فرحة : - « لا حاجة للقبر . لله يا محسنين ، مولودا ذكرا
اسمه : مطر » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakniti.com

تابعت بصوت موسيقي : - « مطر ... مطر ... مطر » .

المدن المسكونة بهسمه ، أفقن من سباتهنّ ، نفضن عباءتهنّ من غبار الزّمن ،
صرخن ، صرخن : - « لكن ! بصمت حجري .

قطعت الشّمس البرتقاليّة آلاف القطع بسكاكين حملتها الطّيور الأبايل بمناقيرها ،
انقبضت الصّدور ، ضاقت النفوس ، صرخ النّاس بصوت ضيّبه الوهم : - « جاء الفرسان »
الوهم .

الوهم والظلال قدرنا ، المدينة بأهلها مذهولة تنظر ناحية الطّيور الأبايل ، ترفع
رؤوس الأصابع ، تتطاوّل الرّقاب ، تشخّص الأبصار صوب القادمين ، تزعق الفتاة
مدعورة : - « إنهم متعهّدو دفن الموتى !!؟ » .

العاقل

بقلم : شكري الشامي

قال اسحاق بن طلحة بن مروان : أخبرني نديم المروزيّ وهو من مرو من أصل كندي أنّه رأي يوما رجلا في المريد يمشي مشية غريبة ويهذي بكلام غير مفهوم ، يرتدي أسالا مرقعة ، حافي القدمين ، وجهه كبقايا غائط وعيناه غائرتان تحمل أوساخا مقرفة ، وأطفال مشاكسون يرمونه بالطوب وينعتونه بنعوت غريبة . قال نديم المروزيّ : ولشدّ ما لفت انتباهي أنّه كلّما رمى أحد الصّبيّة بطوبة رمقه بنظرة طويلة وردّد قائلا : أين عقلي يا أولاد الأوناش والأحناش ثمّ يجھش بالبكاء ويقهقه قهقهة طويلة ثمّ يواصل طريقه غير عالىّ بالنّاس كأنّه لا يراهم أو كأنّه لا يبالي بوجودهم أصلا . لست أدري كيف تذكّرت في تلك اللّحظة ما كان يردّدہ والذي دائما : أصدّق القول وأعصم ما يردّدہ المجانين . فقلت في نفسي : والله لأتبعنّه وأعرف قصّته . فانطلقت وراءه من غير أن يراني حتّى ابتعد عن النّاس وهو يجرّ ساقيه كأنّما يحمل أثقالا . اقتربت منه أكثر فأذا به يقول كلاما شبيها بالحكم قريبا إلى هذيان أصحاب الشّيصبان ، وما بقي في ذاكرتي قوله : الكيش من أصل النّعاج وإن كان ناطحا . الكلاب من غير نباح ليست كلابا . الطائر ذو الصّوت الجميل يفقد رونقه وسط نقيق الضّفادع . لا يمكن للبغل أن يكون حصانا لأنّه من أصل الحمير . ابن عصفورين من جنسين مختلفين سفاده فاسد . تُعجب النّملة بنفسها فتطير من غير عقل لتأكلها العصافير المحلّقة . جرب النّاقة حكمة لأنّها ليست مذهبة . يتماوت الذّباب في الشّلال لينجو ولكنّه يبقى ذبابا . صوت الديك تجاوب فمن يجاوب عقلي . صوت الكلاب غريزة فهل يوجد غير الغريزة بين أهلي وملتي . الذّئب أكثر الحيوانات إحساسا باللّذة أثناء اللّقاح لأنّه لم يتزوّد بعد الأعشاب المرّة ، لا يمكن للباعوظ أن يغني لأنّه ليس في نيتّه الغناء . لا يمكن للأبقار أن تأكل اللّحم لأنّ لحمها لذّذ . الدّب يشتمّ اللّحم والدّماء عن

بعد لآئه من غيرها يفقد علّة وجوده ، السّمك أشهى من الدّجاج لآئه في موضع البطن من البحر ...

أحسنُ بوجودي فجأةً فقفز مذعورا وقال لي : لماذا تتبني يا وغد بل يا قملة لا بل برغوث . تكلمم والأضربتك بهذه العصا أتريد أن تهزأ منّي أنت أيضا مثل غيرك من الأوغاد والمنافقين وإن يك من ذلك أنا لا يهمني من أمرك وأمرهم شيئا لأنكم جميعا كالطفيليات من الأعشاب بل كالبعر تحت النّوق لا بل لا تستحقّون إلا أن تكونوا مثل الغسوة لا تدرك وجودها إلا من رائحتها النّتنة . بقيت فاتحا فاني طويلا ولمّا أردت أن أتكلّم أردف قائلا : أصمت . إن كلامك من موقع الفساد بدبيته وإن تفكيرك من موضع العفن طبيعة ، فمتى كان كلامكم إلا رياء سخيفا ومتى كان تفكيركم إلا زيفا مملا . لعمرى إن بشر الغائط وجوده أصدق من وجودكم لآئه شاهد على وسخكم الذي ما يزال عالقا بكم وأنتم لا تعلمون . أغرب عن وجهي الآن يا أجبن الجبناء يا منافق ويا كذاب .

ولمّا هممت بالذهاب وقد أصابني الدّھول سمعت صوتا ينادي . وقفت ورمقته فاذا هو شاب نظيف نجل البطم أحمر الوجه فخطبني قائلا : ألا تكون المروزي يا أخي الفاضل . فقلت بلاء قل : لا تعصب أرجوك فما صدر من أبي عثمان فأنه رجل فاضل وحكيم ولولا وسخ النّاس وشركهم ما واصل إلى هذه الحالة . قلت : وهل تعرفه يا عفاك الله ؟ قال : بل كنت غلاما من غلمانه الذين لا أعرف عددهم . اقتربت منه أكثر وأحسست بفضل أكبر لمعرفة حكايته التي تبدو عجيبة وقلت له : هل لك أن تقصّ لي قصّته وأجازيك بما تريد . فقال لي : سأقصّ لك حكايته دون أن تجازيني لآئه أعطاني ومنحني ما يضمن لي رغد العيش إلى أن تزهق روحي . فجلست وجلس وتنهدت قال : اعلم أيّدك الله بنعمته وعفاك من شرّ خلقه الأبقين أن أبا عثمان رجل تعلّم الفقه على أصوله ودرس العلوم درسا دقيقا وتمكّن من معرفة أصول النّاس وطباعهم لحقّة روحه العذبة وحضور بدبيته في أجلّ الأمور وسرعة تملكه بالأمور العسيرة حتّى لكأنّه من غير طينة عباد الله وخلقه . ذاع صيته لهذا الأوصاف الحميدة واشتهر بين النّاس صغيّره وكبيريهم عظيمهم وحقيّره وأصبح مضربا للأمثال في رجاحة العقل وعمق الثّروى وكنت غلاما وفيّا له أحبّني كثيرا وقرّني إليه أكثر وجعلني خطاطا له أخطّ له ما يلبيه عليّ وأدوّه ثمّ أضعه

في خزانته الكبيرة التي امتلأت كتباً ومجلدات تشي بعبقريّة فذة وعقل كبير .
وفي يوم من أيّام الشّتاء سمعت طارقاً على الباب خرجت فاذا به واحد من جند
الخليفة معه أمر بمرافقة سيدي عثمان إلى قرية نسيّت اسمها تبتعد عنّا مسافة ثلاثة
أشهر لتعليم أهلها نعمة العقل والثروّي عند الصّعاب والشّدائد لأنّهم كما سمعنا
قوم أجلاف عرفوا بطباعهم الغربية مع شدّة خوفهم من أتفه الأمور وأبسطها .
قرّر أبو عثمان الرّحيل وعزم على مرافقتي إيّاه فانطلقنا قبل مطلع الشّمس
وركبنا البحر فلاقينا أهوالاً غريبة وأهوالاً عجيبة إلى أن وصلنا بعد ثلاثة أشهر
وزيد وقد أصابنا التّعب والهزال لقلة المؤونة التي نفدت قبل أربعة أيّام . وجدنا
رجلاً يدينا في انتظارنا واستقبلنا بابتسامة غريبة وأردف بجمالنا ويعظم شأننا
ويقول فينا مدحاً عجباً فقبلنا مجاملته بالصّمت وانطلق بنا إلى بيت أعدوه
لنا وأخبرنا بأنّ الأوامر تدعو إلى العمل بعد الوصول بيومين فقبلنا الأمر عن
طيب خاطر .

طلب منّي أبو عثمان أن نقوم بجولة في هذه القرية لنستأنس بها وبأهلها ومنذ
اللّحظة الأولى تفتّحوا لأنّنا غريباء على هذا المكان لأنّنا نتجوّل من غير كلب ،
فضحكوا منّا كثيراً وأذركنا بعدها أن هذا الأمر عادة جديدة عندهم وأخذ الكلاب
معهم ضرورة قصوى لكثرة الجرم عندهم والخوف من الإعتداء ، بغتة فاشترينا نحن
كذلك كلبين لنحاكيهم في طباعهم أولاً ونأنس من شرّهم ثانياً .

وبعد يومين جاءنا الرّجل نفسه وحملنا معه إلى أن وصلنا إلى بناية كبيرة نُقش
على واجهتها : العقل أساس العمران . كدنا نظير فرحاً واستبشرنا خيراً بهذا الفال
الحسن الذي سييسّر أمرنا . دخلنا قاعة فسيحة أرجاؤها فاقت منها رائحة بول
الكلاب وتعجّ بالخلاتق . سلّمنا عليهم فلم يردّ علينا أحد السّلام ، فأخذنا مكاننا
من القاعة الفسيحة وعيون الخلائق ترمقنا وقد اشرّبت أعناقهم . وقفت لأمهّد لهم
الدّرس الأوّل الذي أقرّه أبو عثمان وأخبرني بأنّه فصل في أنّ العاقل قد يبلغ بالحيلة
ما لا يبلغه بالخيّل والجند وأنّ الخلال تنفع حيث لا ينفع السّيف وأنّ الأدب هو عقل
غيرك تزيده في عقلك وأنّ العقل الغريزي والكرم المطبوع لا يبلغان غاية الكمال
الإبعاونة العقل المكتسب .

مازلت لم أنته من كلامي حتّى انتفض أحدهم وصرخ عالياً : أانا بفتنة ، أانا بفتنة . ونهض الجميع وفكّوا قيود الكلاب وأشاروا بأصابعهم إلى أبي عثمان . فانقضّت علينا الكلاب الضارية تمزّق أسمانا ونحن نصرخ ونستغيث إلى أن تبوّلنا من حيث لا ندري فاشتتمّت الكلاب رائحتنا وهرعت هاربة عاوية ، التفت لأهون الأمر على أبي عثمان فوجدته مغشى عليه وحملته على كتفيّ وعدت به إلى البيت . ولما دخلت وجدت الرّجل نفسه الذي استقبلنا في يومنا الأوّل ينتظرنا وقد ظهرت على ملامحه علامات الغضب فوقف وزمجر وقال : أتريدان أن تعفّنا عقول النّاس من اليوم الأوّل ؟ أنظنّاننا مجانين حتّى تتحدّثان عن العقل ؟ لقد اعتديتما على شرف هذا المكان فيبس ما فعلتما وحكم علينا بعد يومين بألف جلدة بدعوى أنّ هذا الجرم يظاهي جرماً في الزّنى . وبقي أبو عثمان وكثيرا حزينا إلى أن شددنا الرّحال وعدنا ثانية إلى الدّيار فوجدنا خبرنا قد سبقنا وشاع في بلادنا أنّ أبا عثمان وغلامه قد طردا بعد الوقوع في خطيئة الزّنى وشوّه وحكم علينا بستتين سجنا . ولما خرجنا استحال أبو عثمان لكأنّه مخبول فبقي هائما على وجهه يهذي بكلام كأنّه حطام من عقله وبقية من رويته .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

قال نديم المروزيّ : لما سمعت هذا الكلام أجهشت باللبكاء من حيث لا أدري ولم ألمّ أبا عثمان فيما قاله بأدي الأمر وقلت : ما أبعد الحسّة عن العقل وما أوحش الجهل بعيدا عن الرويّة ، وما أظلم المكان الذي يستحيل فيه العقل عبثا والمنطق همجيّة ، سخطا لهذا الزّمن البشع حيث يزنى فيه الوحل بالورد .

انتفضت من مكاني لألتحق به فرأيت من بعيد يتّجه نحو بئر الغائط فأدركت مقصده وناديت به باسمه فلم فلم يلتفت إليه ورمى بنفسه فيها . فولولت مثل النّائحة ومددت ببصري في عمق البئر وقد فاحت منه رائحة لم أشتّمها من قبل أبدا . قال إسحاق : هذه حكاية أبي عثمان يا سادة يا كرام وصلّتي على لسان نديم المروزيّ رحمه الله ورحم خلقه أجمعين وأستغفر الله وأعوذ به من فتنة الكلام .

قصة قصيرة إن الورود لا تقطف

بقلم : منيرة بوصيدة

التقت نجاة بهذه الطفلة صديقة في إحدى الحدائق العمومية . أحببتها كثيرا خاصة بعد أن تعرّفت على والديها وأصبحت تربط بينهما علاقة صداقة . كانت نجاة تستدعي صفاً إلى منزلها في كثير من الأحيان لتبث فيه الحياة . عندما تحلّ بها يعمّ الفرح والجمال . وتظلّ صفاً تنطّ من ركن إلى آخر ونجاة ترقبها بكل إعجاب .

في إحدى هذه الزيارات جاءت صفاً تعدو متهجعة إلى هذه المملكة الصغيرة التي تجد نفسها ملكتها ونجاة الحاشية . كانت نجاة تعدّ الفطور وكالعادة أقحمت صفاً نفسها معها لتساعدوها في تقشير الخضّر وغسلها ، لقد كانت فطنة فهي تتفحص الخضّر ملياً خوفاً من بعض الطفيليات .
http://Archivebeta.org/

انتبهي سيّدي وأنت تنظفين الخضّر
وتضحك نجاة :

- حسنا يا عزيزتي ، إذا لم أنتبه إلى الطفيليات التي عفّنت حياتي فهذه المرة سأنتبه ..

وتضع نجاة الفطور على النّار والبنت أمامها تتمطى للوصول إلى القدر لتلقي بما استطاعت راحتها تعبثته . وتنتج نجاة لغسل يدها بالصّابون وصفاً في أعقابها .
- سيّدي ما أطيب رائحة هذا الصّابون ! ليتني أنا أنت حتى تصبح رائحتي طيبة .
- يا عزيزتي ، أنت ملاك ورائحتك رائحة مسك . لست في حاجة إلى أيّ عطر ، ليتني أنا أعود أنت .

- آه ! سيّدي ، فأنت كبيرة وجميلة ، ما أحلى شعرك ! ما أروع عينيك ! ما أرقّ شفّتيك .

تتمتم نجاة بكلام لا تفهم صفاً مغزاه :

- أنا فعلا كبيرة بالحزن الذي عشت في أركاني . ليس في جميل إلا حيا خرجت به من رحلتي في هذه الحياة . أحلى ما في شعري الشعيرات البيض المتناثرة كنجوم في ليل حالك الظلمة . شعيرات تذكّرني بكل لحظة ألم عصفت بأمالي . أروع ما في عيني الدُموع المتجمدة التي تبرق كلما سطعت فيها أشعة أمل عابر . أما رقة الشفتين فهي بفضل كلمات حب صادقة نطقت بها إلى حبيب القلب ..

- لماذا سكّتي يا سيّدي ؟

- هيا يا صفاء نشاهد التلفاز فهناك برنامج مفيد .

- هيا بنا .

وأخذت بيدها وركضت تجرّها وراءها كما ركضت بها الحياة وجعلتها تلهث . دخلت بها الغرفة وظلّت كالفراشة تحطّ لتنتقل .

- ما أجمل غرفتك سيّدي !

ثم تجوكت بنظرها في الأرجاء .

- ما أجمل حقبة يدك المعلقة ! ماذا يوجد بها ؟ أريد أن أفتشها فأنا أهتم كثيرا بمحتويات حقائب النساء .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ضحكت نحاة .

- في ماذا يهتمك محتواها ؟

- أريد أن أكتشف هذه الأشياء ، الأكيد أنها ثمينة .

- يالك من فتاة شقية ! كيف تكهنت بأنها ثمينة ؟

- لأن النساء عادة ما يحتفظن بأدوات الزينة ، بقوارير العطر ، بمرآة ، بمشط ، بمذكرة تحتوي أرقام هواتف العشاق وكلّ هذه الأغراض ثمينة عند المرأة لأنها تزيد في جمالها وفي جاذبيتها . فهل هناك أئمن من هذا ؟

- طيب . يا أصفى من الصفاء .

ومدّت يدها وأخذت الحقيبة المعلقة في ذلك الركن المقابل لفراشها . وأفرغت ما بجوفها على الطاولة .

نظرت صفاء مقبلة الجبين والحيرة بادية في عينيها . قلبت الأشياء الملقاة يمينا وشمالا .

- ما هذا سيديتي ؟ أين قلم الشفاه ؟ وقارورة العطر ؟ والمرأة ؟
- أنا لم أعد أستحقّ هذه الأغراض الآن . لم أعد أترين لأبدو جميلة .
وأخذت صورة الحبيب المنفي في معتقل بعيد وعقد زواج انسكبت عليه دواة
الحبر فلطخت كلمة زواج . عقد احتفظت به نجاة من عهد الوفاء وحزمقرساتل اصفر
بعضها .

- هذا ما تضمّه حقيبتني ياعزيزتي . لقد صدقت إنّها ذكريات ثمينة جداً هي
مرفئي في لحظات الغربة .

لم تفهم صفاء معنى لوجود هذه التفاهات التي خبّبت ظنّها . فتركت نجاة تجمع
أشلاء ذكرياتها لتعيدها إلى مكانها . وقد استيقظ لديها شعور كثيراً ما براودها
:إنّها ليست في مكانها ولم تتصرف أيّ تصرف في مكانه ولهذا فهي دائمة الرقص
للمكان والزمان اللذان توجد فيهما .

كتمت أحزانها وبثت ابتسامة على شفيتها ولحقت بصفاء التي انطلقت إلى
الحديقة ترتع بين الورود تشبهها ثم تجري .
- أيّ واحدة تريد أن أقطف لك يا صفاء ؟

- لا يا سيديتي . فقد علكسي التي أن الورود لا تقطف لأن أحياتها وهي ثابتة في
مكانها . هنا في هذه الأرض الطيبة . أمّا إذا قطفناها ونقلناها إلى محيط آخر
لن تدوم حياتها ستذبل ثم تفنى .

- أحسنت القول أيتها الحكيمة . فأنت تؤيدين مثلاً شعبياً عندنا : "المتنقلة مذبالة لو
يجري عليها الماء . " فكلّ شيء لا يمكن أن يزهر وينطق بالحياة إلا إذا كان في
مكانه الأصل .

وظلت صفاء تداعب الورود وتجري وراء الفراشات وتقلّد العصافير في
زقزقتها إلى أن كلّت فأسرعت لترتمي بين أحضان نجاة التي ضمّتها برفق وعمق
عساها تخمد إحساساً بالأمومة تأجج داخلها ، إحساس متمرّد حاولت القضاء
عليه أكثر من مرة .

بقلم : نهلة علام العياري

« لا شيء ، يعكس وجهي غير تأوهات هذا القلب السجين الذي أضناه السهر وانتظار ما ليس يأتي » . هكذا حدثت فتاة في أواخر زمن التيه . لم تكن تدري هل هي تعيش زمنها أم تعيش زمنا تريد أن يكون لها .

كانت كل مساء تجلس أمام منسج تنسج من خيوط واهية كخيوط العنكبوت شتى الروايات والقصص وكلما انتهت من حكاية أخذت تحبك خيوط الحكاية القادمة . كانت تحب شهرزاد في الذاكرة وفي الأغنيات وكانت تطمح أن يكون مثلها ولكن ملكا واحدا لم يتهددها بالقتل ولا فعل ذلك بينات جنسها لأن في ذلك الزمن انقرض جميع الملوك واندثرت معالم جيروتهم وتحكمهم في الرقاب . كانت المسكينة ترزح تحت عبء الحرية التي غدت عتقا مضى حدا من السيف الذي سلطه شهريار على رقبة شهرزاد . ومع كل ذلك فهي تزلف قصصا قادمة من الأزمنة الغابرة بل هي قادمة من حيث لا زمن ولا تاريخ . وتنسى أنها في زمن لا يعترف بالتائهين والحائرين ولا ينظر إلى الحالمين ولا يرشد الضائعين ولا حتى يابه لوعظ الواعظين . مازالت هذه الفتاة تستل خيوطها من الأمطار حيناً ومن أشعة الشمس حيناً آخر ومازال جبينها الوضاح يستقبل النور الغامر في أعالي القمم ومازالت يداها ترتعشان عند كل حركة تلامس بها شيئا من أشياء هذا الكون القديم الجديد . ومازال صوتها الملائكي يبحث له في تجاويف الأرض عن صدى يسبح ما قد علق به من صدى السنين .

كانت في كل ليلة حينما يشتد عليها البرد تقي نفسها بكسائها الجديد وتقول سرا لقلبها الذي أخذ يسهر معها ليلها : « على قدر الألم تأتي الروائع ويكون الخلاص . ألا لا يأخذك أيها القلب العجول القنوط وقل لهذه العواصف الشائرة ولهذا الليل الداجي ولهذه السمات اللاذعة : غدا ومن هذه الخيوط التي أنسج

أخلع على نفسي ثوبا تحارين في أمره ويأخذك منه العجب وتحاولين قهره ولكنه أبدا صامد فإذا بلي سرعان ما يسترد رونقه وبها « لأنه ليس ككل ثوب فهو مزيج الفصول ودأب العنكبوت » .

ويكتمل الكساء ذات ربيع فيسرق في عينيها بقايا حلم متعب ، مرهق بسهر الليالي وترديد الماويل العفيفة ويصفق بين حناياها جناحا طائرا أخذ ينتفض ويلقي عنه رمادا الفناء وترفض في موكب احتفالي صاحب ملايين الكواكب الصغيرة وتلتمع في الكؤوس المترعة نشوة ملايين أخرى من النجوم الحائرة في عباءة حالكة السواد كتلك الليالي الشتوية المزیدة ، المزمجرة على القمم وفي السفوح والأودية وفي الكهوف المقفرة إلا من خفافيش طفقت تتعبد وعيونها المظلمة إلى أسفل شاحصة . وأنشأت تؤذي طقوسا غريبة عن العيون الشاحصة إلى العلا وجعلت صلاتها وتسبيحها عرفانا للذي أبدع الكون بمحاسن إبداعية وآيات خلقه المعجزة .

ذات يوم من أيام أفريل البديع نشرت ثوبها لأشعة الشمس تغازله وتذيب فيه شيئا من تبرها الوهاج وقد تملك الفتاة سعادة الدنيا وجاء صوتها من مكان قصي كما يجي دائما رجل من أقصى المدينة يسعى ، يحمل سلة فواكه يد والأخرى كتابا . « ألا أيتها القوى المجتعبة والى الذي لا يبيل إلى بلوغه ، يا أيتها الحيارة في تخفيها وبروزها . يا خانقة الزهور في العراء القاسي ويا أيتها التي يتضرع إليك الضعفاء وتلكين مصائرهم . قد هجع القلب القلق .. وقرت العين الهائمة واشتدت اليد المرتعشة وخرج من ائتلافها هذا النسيج العجيب حبيب الشمس سليل الأنوار .

ويحركه طقوسية خاشعة أسلمت جسدها التحيل المنهك لذلك الثوب العجيب وأطلقت العنان لخواطرها الجامحة فإذا هي ترى نفسها ملكة على النجوم وإذا مخلوقات لا عد لها ولا حصر تسجد عند قدميها ترجو ملامسة الكساء وما كان أنعم ملمسه في أكفها الممتدة على غير هدى والمنزلة عنه كما تنزلق الدمعة على خد أسيل .

وتراجع الأكف وقد غمرها نور ناصع بياضه سر الناظرين وعاهدت المخلوقات صاحبة الثوب بأن تبقى أكفها منيرة ما شيء لها أن تعيش ووعدت بالألأ تلونها يوما بما يذهب نصاصتها أوعكر نفاها .

ورأت وهي تركب الحلم أن كلَّ عضو يلاص كساءها يغدو نورانياً وتحيط به هالة شفافة وردية حيناً بنفسجية أحياناً فضية ذهبية أحياناً أخرى . ورأت أن الظلمة أخذت تنحسر في حركة جزر تدريجية ورأت أن الظلال أصبحت بلون الضباب ... ورأت الفتاة أنها في خطوها تمسح بذيل ثوبها المنسدل ما على الأرض من قذارة دون أن يتأذى ثوبها النوراني من ذلك فأخذها هي نفسها العجب ممَّا رأت. وكلَّ دهشة العالم سكنت في عينيها الصاحبتين الصامتتين حينما أبصرت أن كلَّ شيء حولها يتألأأ وأن كلَّ المذنبين قد انقشعت عن وجوههم آثار ذنوبهم وأن المجرمين ذوي الأكفِّ الحمراء قد استحالت أكفُّهم بيضاء بياضاً لا عهد لها بمثله . وأن كلَّ الحائرين والمحرومين يضحكون فاذا ضحكاتهم نغمات عذبة تملأ الفضاء رضى وسلاماً .

وأخذت تحدث قلبها كما تعودت أن تفعل دائماً « لطالما حلمت يا قلب بمثل ما أنا فيه الآن ولطالما تحرَّكت شوقاً إلى هذا الترو المنبجس من كلِّ مكان وإلى هذا الإشراق الذي يغمر الوجوه . لشدَّما حلمت يا قلبي الوفي بأن أرى وجهي في مرايا تختلف عن تلك التي كانت في عالمنا الأول وما أنا الآن أرى أن كلَّ شيء يعكس وجهي . أتراه يا قلبي هو العالم الذي كنت أريد ؟ هل ينبغي أن أصدق أن شهریار مات وأن شهرزاد وكلَّ بنات جنسها سيواصلن سرد الحكاية الرائعة التي سرعان ما تنفلت محوَّمة في السماء كسرب حمام أبيض مبشِّر بالسَّلام ؟ يا قلبي الذي ما لُذْتُ به قطُّ إلا هداني ، قل لي هل آن الأوان أن أعلن انتصاري على العواصف المدوية وعلى الظلمة الغاشية وعلى كلِّ القوى الشريرة في العالم ؟! » .

ولكنَّ جسدها الغضَّ تلقى لدغة وأفادت من غفوتها هنيهة على أمل الإغفاء بعد معالجة اللدغة وإذا ثوبها ذهب خرقة مع الرِّيح وإذا خيوطه تتحلَّل وتتلاشى في الفضاء وإذا بريشة ظلمة كأشدَّ ما تكون الظلمة سواداً . فانقبض قلبها واستشعر ألماً ظنَّ أنه شفي منه .

ولم تعد الفتاة إلى غفوتها وفهمت أنه لم يكن سوى حلم وكان ينبغي لها أن تجلس إلى منسجها وخيوطها وأن تبدأ عملها من جديد كما لم تبدأه من قبل .

لغز الدّاموس

قصة قصيرة :

بقلم : بلقاسم برهومي

الإهداء :

إلى العامل المنجمي رقم 55044 : المولدي بن بلقاسم برهومي ... والذي
الذي عانى من أتعاب الداموس ثلاثين سنة .. والذي ألس في عينيه
الفسفاط والحزن والفقر كلما نظرت إليه ..

خيم الغبار على المدينة .. وامتزجت رائحته بذرات الفسفاط .. فالجو ذابل ..
وفي كل الزوايا .. قد تراكمت تلال من الشراب .. والفسفاط .. هناك حيث ..
يجلس أولئك الشبان العاطلين وقد بدل على ملامحهم الفتور .. وكأنما اليأس يغطي
على حياتهم .. فلا مستقبل ينتظر جموعهم .. وجوهم لا يطاق .. جحيم البطالة
والخصاصة لا ينتهي غداً يومني بلا حدود .. ذلك هي مسأتهم .. في
أرض المنجم الصلبة العنود ... التي لا تعطي مخبأتها إلا بعد صراع مرير ..

إنّها الساعة السابعة صباحاً .. موعد رجوع عملة المنجم إلى منازلهم .. إنهم
ليقضون الليل بأكمله في البحث عن الثروة المعدنية .. البحث عن الفسفاط .. هو
مصدر قوتهم اليومي .. يدخلون الداموس في ظلام الليل وأوج النهار .. ويردّدون
الشهادتين كلما خرجوا منه سالمين .. بعضهم يدخله وقد ترك أمه العجوز في فراش
المرض تحتضر .. الآخر لم يطمئن أيضاً على صحّة جدّته لأنّ الشيخوخة لا ترحم
... والبعض الآخر قد ترك زوجته في حال المخاض .. إنّه ليدخل الداموس ويجهد
نفسه في عمله المنجمي وفي الأعماق فرحاً بهذا المولود الجديد .. لكنّه يظلّ يجهل
مستقبله ! .. يعود إلى البيت فيجدها ملقاة على حصير بال .. وهي تتألم من

فرط ما تعاني .. ما أقسى حياة « خدام الداموس » .. إن مشاهد الأحران والهموم كثيرة .. تتطاير كأوراق الخريف الذابلة أمامه ... أوراق تملأ كلّ البقاع ... أوراق مازالت تشعر في قرارة نفسها بالحياة ... في مثل شوارع المدينة المنجمية القفراء ... في هذه القرية البرينة التي حكم عليها القدر بالإعدام .. إنه لا يعرف شهوداً وأدلة .. يصدر أحكامه بدون تردد ..

ومن بعيد .. علا صوت « المشينه » وانتشر دخانها في كل مكان .. فهبّ معه نسيم خفيف ممزوج بالغبار .. ذلك الذي يلازمنا صباحاً ومساءً وننشمه نحن أهالي المناطق المنجمية ... خرج المولدي متشاقل الحطى .. وقد تغبّر عن عادته .. لاشكّ أنّه يتوقّع شرّاً .. فلقد حدثته نفسه أكثر من مرّة أنّه سائر إلى الهلاك لا محالة .. يدرك هذا مليّاً .. لكنّه صمود شجاع .. مثل بقية العمال .. لا يعبأ بويلات الداموس ومقالب الجبال ... تلك التي تترصده .. وهو لا يدري شيئاً من غوائل الدهر التي تصيب دون سابق إنذار .. اندفع خارج الباب .. خطى خطوات ثم قال :

« هل وضعت « الكسكروت » في « المتلة » يا حليلة ؟ »
انفجرت أساريرها عن ابتسامة خفيفة .. في أعينها كل سعادته وهنائه .. أنّه أحياناً يتخيّلها تبتسم أمامه .. حتّى ولو كان هناك في ظلمة الداموس .. حركت حليلة شفتيها وقالت :

« نعم .. أنّه أحسن من « كسكروت » الأمس ... لقد نهضت باكراً وتحملت التعب .. كله من أجلك ...

ابتسم لها .. لكنّه في قرارة نفسه يقول .. أحسن من « كسكروت » الأمس .. ربّما .. لكن قد لا يهمني هذا كثيراً .. الطعام ، نحن لانحسّ بمذاقه داخل المغارة الظلماء .. وقد يتراكم عليه التراب .. آه .. آه .. نحن نظلّ نكدح لاستخراج الفسفاط .. آه .. فنرجع لأكله !..

تلاحظ حليلة كأنّما هو سارح بفكره في شيء لا تعرفه .. فتحاول أن تشعره بضرورة الذهاب إلى العمل .. فتقول :

- مالك سرحت بفكرك بعيدا يا « مولدي » ؟!.. كَأَنَّ بك شيئا لم أتوصل إلى فك رموزه ... لقد طلع النهار .. فاقصد « باب ربّي » ..

يضحك لها ثم يودّعها قائلا :

- « بالسّلامة يا « حلّيمة » .. ردّي بالك من الأولاد .. »

.. تودّعه هي بضحكتها وكأنّها تحاول من خلالها أن تزور الإقدام والشّجاعة في نفسه ... ويبتعد عنها ثمّ ما لبث أن توارى عن نظرها .. تدخل هي لإعداد فطور الصّباح لأبنائها .. لأنّ موعد الذهاب إلى المدرسة قد اقترب ...

مضى النّهار وهي تعدّ السّاعات بفارغ الصّبر .. وترقب عودته لأنّها في شوق لشريك حياتها يطلّ من بعيد متعبا .. لكنّ الدّاموس كالشّبح المخيف لا يعطف ولا يلين .. لا يترك قلبا يطمئنّ .. فواجه لا تنتهي .. وحوادث الشّغل نزيّف المنجم اليومي ...



مضى النّهار .. ومضى كذلك وقت رجوعه إلى البيت .. أصابها الحيرة .. أصبحت لا تعرف ما تريد بالتّحديد .. فهل تريد رجوعه سالما معافى ولو اضطرّ أن يهجر العمل في الدّاموس ؟! ... فالعمل المنجمي شاقّ تحمّله ، لكنّها تنتظر ... وفي الإنتظار شوق ... ومرارة ...

بصوت كئيب ينذر بالخطر .. ارتعشت أوصالها .. واصطكّت ركبّاتها .. جفّ ريقها .. وأضحت تنتمم بالفاظ غريبة .. لاتدرك لها كنها .. تقوم بحركات لاشعورية .. اسودّت الدّنيا أمام عينيها .. اقترب منها أحد أبنائها .. رقّ لحالها عندما رآها تبدو ذاهلة عن وجودها .. كأنّها تتوقّع أمرا خطيرا .. قال لها بصوت دافئ :

- دادة .. أشييك ؟! .. آش ثمّه ؟! ..

ازدادت دقّات قلبها توجّسا وسرعة .. والحيرة تعبت بكيانها ... فماذا ستقول له

!؟ .. هل تُرى ستخبره بما تحدّثها به نفسها المتناعبة !؟ .. هي تؤمن بذلك المثل
القاتل "قلب المومن خبيرو.." وقلبيها وكلّ ذرّة في وجدانها تحدّثها بأنّ مكروها
سيحدث .. لكنّ الطفل صغير .. ويرى .. وقد لا يتحمّل خبر هواجسها
المريعة...

إنّها الخامسة مساء .. لم يعد في وسعها أن تتحمّل أكثر ممّا تعانيه الآن ..
الحيرة.. التعب .. الإرهاق .. الخوف يملّكها .. في هذا الحين بالذات دقّات
متواصلة على الباب .. أحسّت بأنّ هناك مصيبة ما قد وقعت لزوجها .. لأنّه لم
يأت في مواعده المعتاد ... دخل صالِح وهو أحد العملة المنجمين ورفيق المولدي
منذ أمد بعيد .. لم ينس بيتشفة .. أحسّت في صمته بهول الكارثة .. كأنّما
كان يبكي بلادموع .. أو ينوح بلا صوت مسموع ... وفجأة .. انتفض من مكانه
مذعورا وقال : « إنّ الله وإنّا إليه راجعون.. لقد مات المولدي في « الدواموس »
الأظلم.. لقد مات شهيدا .. شهيد البحث عن الفسفاط والرّزق .. وفي المستشفى
بلّغني العناية بك وأولادك .. فلا تحزني .. إذا كنت محتاجين لمساعدة فأنا سأبذل
قصارى جهدي .. فلا تحزني .. يا حلّمة .. فكلّك هي حياتنا وقدرنا المشترك في
الفواجع والموت .. لا تنأقري ولا تحزني .. الموت حق .. نحن نقضي العمر كذا في
المناجم.. نلهث وراء لقمة العيش .. وآخر المصير الموت .. أه .. الموت .. » .

أغشي على حلّمة .. لم تحرك ساكنا .. وقع خبر الفاجعة زلزل كيانها .. غابت
معه .. مرّت ساعات وهي متنكّرة لوجودها في عالم الأحياء .. استيقظت من
غيبوبتها الطويلة في المستشفى ومعها استيقظت رحلة العذاب .. بعد أن فقدت
سندا عوّضه الحرمان.. أفادت من سباتها غائمة الملامح ذاهلة الوجه .. وألّقت بنظرة
بانسة لأبنائها القابعين على حافة السّرير الأبيض بجانبها ثمّ قالت لهم : « المولدي
لم يمّت .. سوف يأتي كعادته كلّ يوم .. فلا تبكوا .. سوف يلتقي المولدي معكم
فأنتم الأمل .. والمولدي سيعود .. المولدي لم يمّت .. لم يمّت ...

مهرجان مرآة الوسط الوطني لأدب

الشباب في دورته الحادية عشر

تنوع و ثراء والتقاء الأجيال الأدبية :

متابعة : الشافعي السليمي

شهدت مؤخرا مدينة سيدي بوزيد إنتظام مهرجان مرآة الوسط في دورته الحادية عشر التي انتظمت تحت إشراف وزارة الثقافة وبمساعدة من التجمع الدستوري الديمقراطي ودعم من السلطات الجهوية وبالتعاون مع المندوبية الجهوية للثقافة بـ سيدي بوزيد ، وقد انتظمت هذه الدورة تحت شعار " بيننا تبقى الكلمة " .

وقد اشتملت هذه الدورة على تنظيم أمسية شعرية بمشاركة مجموعة من أبرز الشعراء التونسيين من أمثال سوف عبّيد وجمال الصليعي وعامر بوترة وأميرة الرويقي ومحمد السويسي والشافعي السليمي .. وشكلت هذه الأمسية الثقافية في حد ذاتها حدثا ثقافيا بارزا وفرت الهوية إلى جانب انتظام مجلس أدبي فكري مع الأديب الناقد أبو زيان السعدي بمشاركة مجموعة من المثقفين والكتاب التونسيين مثل التهامي الهاني ومحمد السويسي وحسن بن الخلد ، وقد تحدث أبو زيان السعدي في هذا المجلس عن مسيرته الأدبية واشتغاله بالنقد الأدبي .

وعلى امتداد يوم كامل قدم حوالي 60 كاتباً ناشئا من كتاب القصة والشعر والمقال الأدبي إنتاجاتهم الأدبية في إطار ورشات أدبية تم فتحها للغرض بإشراف مجموعة من الكتاب التونسيين مثل الكاتب التونسي عبد العزيز فاخث والشاعر محمد السويسي والكاتب التهامي الهاني والصحفي محسن بن أحمد والأستاذ عبد الحميد الزاكي ..

فعاليات المهرجان : إنطلقت فعاليات المهرجان في فضاء ممتاز بدار الشباب والثقافة أبو بكر القمودي بإشراف المعتمد الأول لولاية سيدي بوزيد السيد الطاهر الشعيري وبحضور السلطات الجهوية لولاية سيدي بوزيد في مقدمتها السيد محسن القيزاني المندوب الجهوي للثقافة ورئيس بلدية سيدي بوزيد

ومصطفى حريبط الكاتب العام المساعد للجنة تنسيق التجمع .

وفي الجلسة الافتتاحية أعلن الأستاذ محمود الحرشاني مدير مجلة مرآة الوسط ومدير المهرجان ، أن هذا المهرجان شهد نقلة نوعية منذ تنظيم دوراته الأولى بفضل الدعم الذي وفّره له السلطات الجهوية ووزارة الثقافة ليتحوّل اليوم إلى واحد من أهم المهرجانات الثقافية والأدبية التي تُعنى بأدب الشباب ، مؤكدا حرص مجلة مرآة الوسط على مواصلة الإضطلاع بدورها الثقافي والإعلامي ، وفتح فضاءات أرحب أمام الشباب لبيدع أكثر ويستفيد من مناخ الحرية الذي وفّره العهد الجديد ، ورهان العهد الجديد على الشباب وعلى الإبداع والكلمة المسؤولة باعتبارها حمالة قيم .

وتحورت كلمة السيد المعتمد الأوّل لولاية سيدي بوزيد وكذلك كلمة المندوب الجهوي للثقافة حول دعم هذا المهرجان والدور المطلوب منه ، مشيدين ببادرة مجلة مرآة الوسط ومشاربتها على تنظيم هذا المهرجان الأدبي لقائدة الشباب والأدباء الناشئين . وكان المعتمد الأوّل والإطارات الجهوية قد أطلعوا في البداية على معرض وثائقي احتوى على مقالات صحفية حول الدورات السابقة لهذا المهرجان في الصحافة الوطنية والعربية .

الأمسية الشعرية .. حدث في حد ذاتها : كانت الأمسية الشعرية التي عقبت الجلسة الافتتاحية حدثا ثقافيا بارزا وفّره المهرجان لفائدة عشاق الشعر .. لقد جمعت الأمسية مجموعة من أبرز الأسماء الشعرية التي تسهم حاليا في تأثيث المشهد الثقافي التونسي مثل سوف عبيد وجمال الصليعي وعامر بوترعة ومحمد السوسي وبعض الشعراء الشبان مثل أميرة الرويقي والشافعي السليمي وضوضيف الله . قرأ سوف عبيد مقاطع من قصائد عديدة في اللون الشعري الذي اختصّ به وخاصة القصيدة النثرية التي تقوم على تكثيف المعاني والصور ، في حين عزف جمال الصليعي من الماضي وشدّ إليه الإنتباه وكان عامر بوترعة رائعا كعادته وقرأ إحدى مطولاته ، أما محمد السوسي فقد استحضّر طقوس البحر كيف لا وهو صاحب ديوان "هدير البحر" أما الشعراء الشباب فقد جاءت قصائدهم موعلة في التفاضل مبشرة بقدوم أسماء شعرية جديدة لمزيد تأثيث

المشهد الإبداعي والثقافي التونسي ..

المجلس الأدبي مع الناقد أبو زيّان السّعدي : وشهدت هذه الدورة إنظام مجلس أدبي مع الناقد أبو زيّان السّعدي في جلسة بوح حميمية إستهلها الأستاذ محمود الحرشاني مديرالمهرجان بتقديم نبذة عن حياةالناقد أبو زيّان السّعدي مستعرضاً مسيرته الإبداعية الثرية والشرف الذي ينال المجلس الأدبي الفكري لمهرجان مرآة الوسط باستضافته .. في المجلس تدخّل كلّ من محسن بن أحمد الذي تحدّث عن مقومات فنّ المقال الأدبي عند الناقد أبو زيّان السّعدي من خلال مساهمته في جريدة "الصّباح" كما تحدّث الشّاعر محمدالسويس عن المواقف النّقديّة الجريئة لأبي زيّان السّعدي ..

اختتام المهرجان : اختتمت فعاليّات الدورة الحادية عشر للمهرجان وذلك بحضور السلط الجهوية وشهدت الجلسة الختامية التّصريح بنتائج مختلف المسابقات التي انتظمت في إطار المهرجان وهي مسابقة القصّة القصيرة التي آلت جازتها الأولى إلى الشاب إبراهيم الحجلوي ومسابقة الشعر التي رأت لجنة التحكيم حجب جازتها الأولى وإسناد الجائزة الثانية إلى الشّاعر الشاب خورخيس الله ، ومسابقة المقال الأدبي التي آلت جازتها الأولى بالهاتف إلى كلّ من الشاب جمال السّعدي والشاب بلقاسم بروهومي ، كما تمّ التّصريح بجائزة القلم الذهبي للكتاب الأوّل للأديب الناشئ وقد تمّ إسنادها بالتساوي إلى الشّاعر الشاب علي المرزوقي عن مجموعته الشعرية "لو مشينا على الجمر" والأديبة الناشئة دليلة الزيتوني عن مجموعتها القصصية "لا سلطان إلّا للحب" .

وقد أبرز السيّد محمود الحرشاني مديرالمهرجان في اختتام هذه الدورة النّجاح الذي سجّله على جميع المستويات والذي يتجلّى في قيمة الأسماء الكبيرة التي تمّت استضافتها في هذه الدورة وكذلك في تنوّع وثراء البرنامج الذي جمع بين الأمسيات الشعرية والورشات الأدبية والمعارض الوثائقية والمجلس الأدبي الفكري مع أحد أعلام النّقد في بلادنا . وإسناد مدير المهرجان من جهة أخرى بدعم وزارة الثقافة وهيّاكلها الوطنية والجهوية ومساندة التّجمع الدستوري الديمقراطي المادّية والأدبية وهيّاكل الجهوية وفي مقدّمتها المجلس الجهوي وعديد الهيئات الأخرى التي تظافرت جهودها جميعاً لإنجاح المهرجان .

وشهدت الجلسة الختامية التي انتظمت برعاية المعتمد الأوّل السيّد الطاهر الشعيري بناية عن والي الجهة إنظام مجلس أدبي مع الأديب الناقد أبو زيّان السّعدي الذي تحدّث



عن تجربته في مجال الكتابة
والنقد ، مبرزاً ما وقّره العهد
الجديد من مناخ الحرية التي
تساعد على الإبداع وإبداء
الرأي في القضايا التي تهّم
مصير الوطن ثقافياً
 واجتماعياً وسياسياً وقدمت
في الجلسة مجموعة من
الشهادات الأدبية حول مسيرة
المحتفى به تناولت جوانب من
مسيرته الإبداعية .

